

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

# ・ ・ ドストエフスキーにおける「手記」形式作品の自己言及性について：『未成年』、『作家の日記』 試論

|         |   |
|---------|---|
| 著者      | 坂中 紀夫   |
| 学位名     | 博士(文学)  |
| 学位記番号   | 甲第46号   |
| 学位授与年月日 | 2014-03-04  |
| URL     | <a href="http://id.nii.ac.jp/1085/00001684/">http://id.nii.ac.jp/1085/00001684/</a> |

神戸市外国語大学大学院  
外国語学研究科文化交流専攻

Φ・M・ドストエフスキーにおける「手記」形式作品の自己言及性について

---

：『未成年』，『作家の日記』試論

坂中紀夫  
2013 年度

## 目次

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| はじめに .....                     | 1  |
| 本論の構成.....                     | 4  |
| 第一章 探偵小説と形式化の諸問題.....          | 9  |
| 1. 探偵小説の自己言及性.....             | 9  |
| 2. フェア・プレイの原則.....             | 10 |
| 3. 読者への挑戦.....                 | 12 |
| 4. 後期クイーン的問題 .....             | 15 |
| 5. 探偵小説と否定神学 .....             | 18 |
| 第二章 行為と理念：『未成年』における自伝的叙述 ..... | 25 |
| 1. ロスチャイルドの理念.....             | 25 |
| 2. 「ロスチャイルドよりも二倍，豊か」 .....     | 26 |
| 3. 盗み聞き .....                  | 28 |
| 4. 隠しごと .....                  | 31 |
| 5. 理念の不履行 .....                | 32 |
| 6. 自伝の構成.....                  | 35 |
| 7. 行為の構成.....                  | 36 |
| 第三章 「手記」と行為.....               | 44 |
| 1. 『未成年』と『作家の日記』との共通性.....     | 44 |
| 2. 『未成年』と時間的な差異 .....          | 45 |
| 3. 『作家の日記』と他者の声 .....          | 48 |
| 4. 『未成年』と現象学.....              | 50 |
| 5. 現象学における自己と他者.....           | 52 |
| 6. 作品と自己言及性.....               | 54 |
| 7. アспект盲 .....               | 58 |
| 8. 言語行為としての「手記」 .....          | 61 |
| 第四章 「日記」と『作家の日記』 .....         | 67 |
| 1. 二つの苛立ち .....                | 67 |
| 2. 『作家の日記』と方法論.....            | 74 |
| 3. 「日記」の効用 .....               | 76 |
| 4. 『作家の日記』の効用 .....            | 78 |
| 5. 社会と自己.....                  | 81 |
| 6. ナショナリズム .....               | 82 |
| 7. 民衆への回帰 .....                | 85 |
| 8. 二つの解決.....                  | 90 |
| おわりに .....                     | 95 |

|            |    |
|------------|----|
| 参考文献 ..... | 97 |
|------------|----|

## はじめに

Φ・M・ドストエフスキーには「手記もの」とでも呼びうる作品群がある。本論は、それら作品群の中でも、晩年の二つの作品、『未成年』（1875）と『作家の日記』（1873-1881）の関連性を分析することを目的としている。

1873 年、ドストエフスキーは雑誌・週刊新聞『市民』に編集長として「作家の日記」と題した論考を寄せ、<sup>1</sup> さらに 1876 年からは個人雑誌として『作家の日記』の刊行を始め、他人の記事を編集する作業からも解放された形で、この仕事に取り組むことになる。以降、社会評論的な特徴を強く持つこの作品は、幾度かの中断を挟みながら、彼の最晩年まで執筆され続ける。1881 年 1 月号の編集作業は、深刻な健康状態にある作者が、その亡くなる前日まで続けたものだった（命日は 1881 年 2 月 9 日（ユリウス暦 1 月 28 日））。<sup>2</sup> 没後の出版となったこの 1 月号が、結果的に『作家の日記』の最終号となり、同時に彼の遺作となった。

この間、ドストエフスキーは二つの長編小説を残している。『未成年』と『カラマーゾフの兄弟』（1880）である。『作家の日記』も含めた上で、1870 年以降の長編小説の流れを整理してみると、括弧内を執筆時期として、『悪霊』（1871-1872）、「作家の日記」（1873）、『未成年』（1874-1875）、『作家の日記』（1876-1877）、『カラマーゾフの兄弟』（1879-1880）、『作家の日記』（1880-1881）という時系列になる。ここから明らかなように、長編小説と社会評論的な『作家の日記』との執筆時期は、大枠的には重複せず、いずれか一方の仕事がなされるとき、他方は中断される。しかし、この時系列を見ていると、『作家の日記』は長編小説から独立して議論されるべき作品ではなく、この時期に継続的に扱われたある一つの問題の流れの中に位置していることが分かってくる。それは、この社会評論的な作品が、長編小説を執筆するための材料となった、という意味ではない。こうした見方は、小説と評論とを優劣の関係において捉えるものである。しかし、ある単純な事実を目を向けるなら、むしろ『作家の日記』という作品の方が、この時期の長編小説のある方法を踏まえるような形をとっていることに気が付くのだ。その単純な事実とは、この時期に立て続けに創作された『未成年』と『作家の日記』とが、共に「手記」として設定されているということである。つまり、晩年のドストエフスキーは実は、継続的に「手記」という一つの共通した問題を扱い続けていたのであり、その限りで両作品は同列に議論されるべきなのである。

『未成年』は 20 歳の主人公による「自伝」として設定された小説であり、1873 年の「作家の日記」と、この小説の翌年から個人雑誌として発表された『作家の日記』は作者ドストエフスキー自身の「日記」の刊行化である。「自伝」や「日記」を記すという営みは（『未成年』や『作家の日記』）、第三者的な語り手を設定し、そこから出来事を物語ること（『悪霊』や『カラマーゾフの兄弟』）に比べると、「手記」的な性格を持つことになる。このことを主題化する理由は、この形式を採用することで、何が物語られることになるかに注目すると理解しやすい。三人称の語り手が出来事を客観的に描写し報告するのに対し、一人

称の語り手はその出来事に内在する形で記述を行うことになる。これを「記憶」に類比させてみるなら、「手記」と三人称客観描写とは、それぞれ「自伝的記憶」と「エピソード記憶」とを主に扱うことになるのだと言えるだろう。この二種類の記憶の違いは、発達心理学的には以下のように説明される。

発達心理学によれば、一般に幼児が「自伝的記憶」を報告する時期は、「エピソード報告開始時期」（出来事を過去の形式で報告する能力）よりも遅い。つまり、経験した何らかの出来事を報告することはできるが、それを「私の」体験として伝えることは、一般にこの時点ではまだ観察されないのだ。それが現れるようになるには、「再認開始時期」（過去を問う質問に答えられる能力）や「記憶語発話時期」（「覚える」や「忘れる」などの語を理解・使用し、自己の過去の経験を吟味できる能力）を待たなければならない。<sup>3</sup>「自伝的記憶」とはつまり、諸事象が自己に関連的であったか否かが判断できる能力が備わって以降の記憶であることが推論できるのである。というのも、「覚える」や「忘れる」などの語を自覚的に用いることは、「～があった」という「エピソード記憶」とは異なり、「～があった」ということを「覚えている／忘れている」という操作であるからだ。この意味で、第三者的に報告すること（「エピソード記憶」）に対し、「手記」において報告すること（「自伝的記憶」）は、いわば発達・拡張された記憶能力を経由したものなのだということができるだろう。「自伝的記憶」が、「エピソード記憶」的な記憶に、何らかが新たに付加された形式を通過して形成された記憶だということは、その記述についても何らかの質的な差異を探ることができるのではないか。

出来事を単に報告するだけでなく、それを「自伝的記憶」として記述することの違いは、通念的に理解されている「日記」の歴史の流れに類比させて考えてみることもできる。近代的な「日記」は主に内面性を扱う、というのが通念的な理解である。当然、そのような「内的日記 *les journaux intimes*」が登場する以前にも、日々、何らかを習慣的に記す営みは存在していた。「航海日誌 *logbook*」を例に取ろう。「航海日誌」という言葉は、「丸太 *log*」を用いた航海上のある習慣に由来している。まだ航海技術が発達していなかった時代、船尾から紐を付けた丸太を流し、一定時間の航海の後、それを手繰り寄せ、紐の長さから船の移動距離と速度を計測するという習慣である。こうして計測された情報を記録したものが、「航海日誌」と呼ばれるようになっていったのだ。つまりそれは、「丸太」に象徴される、天候や船員の状態なども含めた客観的な航海情報の記録を日々、綴ったものだったのである。<sup>4</sup>一方で、近代的な「日記」において記されるのは、一般にはこうした事柄ではない。それは、通念的には、「自己告解 *Sich-selbst-Beichten*」や「告解的性格 *Beicht-Charakter*」を扱う内面性を特徴とした文芸形式であり、この内面性こそが、18世紀後半以降のこととされる「内的日記」を、それ以前から書かれていた「旅行記 *le journal de voyage, le carnet de route*」や「年代記的日記 *le journal-distraktion, chronique*」から区別する示差的な特徴となっているからだ。<sup>5</sup>

要するに、「自伝」や「日記」という形式は、そうした記述方式が取られなかった場合と

は異なる影響を、その内容に与えることが予想されるのである。この点を踏まえると、1870年代以降のドストエフスキーが立て続けに「自伝」や「日記」という形式で作品を残したことの問題性が見えてくる。しかも、後述するように、『未成年』と『作家の日記』を「手記」形式にするという選択は、作者によって自覚的になされたものなのだ。では彼は、この形式が記述にもたらす質的な差異を、どのように捉えていたのか。この問題を解決する何らかの糸口を、本論は『未成年』と『作家の日記』の関連性に見ている。

数あるドストエフスキーの作品の中でも、議論がこの二つの作品に特化して進められる理由は他にもある。時期的に隣接するこの二つの作品は、共通して「手記」形式であること以外にも、類似点を有しているのだ。それはこの両作が、「自伝」や「日記」として設定されながらも、逆説的ではあるが、そうした文芸形式の通念的な特徴から逸脱しているという点である。先述のように、「手記」が主に扱うと予想されるのは「自伝的記憶」である。ところがここでは、いずれの場合においても、自己にとって違和的な解釈の記述が、その展開に重要な役割を果たすことになる。『未成年』では、自己の行為や意見に対する他者の別様の解釈に気付くことが、主人公に強い影響を与え、『作家の日記』では、作者の発言が読者の手紙や新聞記事などと折り重なるように展開する。つまり、いずれの作品も、想定される「手記」的な内容を逸脱する、という点において共通しているのである。

他者性という観点からの両作品の類似はさらに、「語り手」の記述内のレベルで他者が本質的な役割を担うというだけに留まらない（『未成年』では「語り手＝主人公」の記述において、『作家の日記』では「語り手＝作者」の記述において）。それはいわば「手記」の中の他者性である。しかし、『未成年』と『作家の日記』には、「手記」に対する他者性とともに表現し得るものが付加されているのである。それは、いずれの作品も「語り手」の「手記」が、第三者によって「読まれる」契機を伴っていることである。具体的に言うと、『未成年』の構成は、主人公の「自伝」として始まり、それが最終盤まで続く。そして、「自伝」パートの後に、それを読んだ第三者の感想のコメントが引用され、物語が終わる。一方、『作家の日記』はそれ自体が作者の「日記」として綴られたものだ。しかし同時にそれは、予約購読者を抱え、また書店を介して一般にも流通していくという点で、現実の読者へも向けられているのである。これは、両作品が記述外的にも他者性というものを伴う形で成立しているということを意味している。

このように、互いに連続しあう『未成年』と『作家の日記』には、差し当たり次の三点の類似が指摘できる。すなわち、「手記」形式であること、内容的な逸脱（記述内的な他者性）、「読まれる」契機の挿入（記述外的な他者性）である。「自伝」や「日記」が「自己」を扱う文芸形式であったことを考慮すれば、これらの類似は、「自己」というものをドストエフスキーがどのように捉えていたかの一端を示すものであると言えるだろう。さらに、時系列的に考えてみると、『作家の日記』は『未成年』でなされた虚構的な「手記」の営みの、現実を舞台にした発展形であるともとれる。それはいわば、ドストエフスキーによる「自己」の活用である。そしてその活用の内実を、後に我々は『作家の日記』をめぐる議

論において検討することになるだろう。両者の形式的な連続性を主題化する本論の試みは、以上のような問題意識をその発端にしている。

## 本論の構成

第一章では、「手記」を書くということの形式性を整理する。晩年のドストエフスキーは意図的に「手記」形式で創作を続けたわけであるが、そこで何が試みられていたのかを明確化するには、「手記」とはいかなるものであるのかということが、ある程度、定まっている必要がある。この一種の「手記」の理念型は、『未成年』と『作家の日記』が文学作品である以上、同じく文学を例に抽出されることが望ましい。

こうした観点から、第一章では「手記」形式を多用する探偵小説に注目し、その形式化の諸問題についての議論を追っていく。ここで探偵小説が引き合いに出されるのは、実はこの文学ジャンルもまた、「手記」と同じく自己言及的な構成を取っているからでもある。従って、探偵小説がいかにして成り立っているかを見ることは、自己言及的な「手記」の可能性の条件を明らかにすることでもある。

自己言及的なジャンルである探偵小説が描くのは、基本的に、「犯人—犠牲者—探偵」の三項からなる関係である。つまり、犯人が犠牲者を生み、その犠牲者の存在を媒介に、探偵が犯人を指名するという過程である。この過程は、「フェア・プレイの原則」の範囲内において進められる。作中の記述に基づかない飛躍した論理のような、「犯人—犠牲者—探偵」の構成を侵犯する要素は、探偵小説からはできる限り排除されなければならない。「ゲームの規則」を徹底化させるという流れは、第一次大戦以降、特に強まるのだが、その果てに登場してくるのがアメリカの探偵小説作家エラリー・クイーン（フレデリック・ダネイ（1905-1982）とマンフレッド・ベニントン・リー（1905-1971）のペンネーム）である。

クイーン作品では、作者と作中の探偵が同名であり、また作中の探偵も探偵小説家として設定されている。つまりそれは、探偵小説が成り立つところの自己言及性を、自覚的に創作に取り入れたものなのだ。だが、「作者＝探偵」とすることによって、探偵小説はその厳密なゲーム性を保てないことが判明してくる。探偵は、あくまでも作中の記述から推理を展開しなければならないが、「作者＝探偵」であることによって、作中の記述に作者が恣意的に介入できる回路が開かれてしまうのだ。「フェア・プレイの原則」を規範とする探偵小説が、完全な推理空間を構築できないというこの事態を、探偵小説家の法月綸太郎は「後期クイーン的問題」と呼んでいる。しかしこれは、クイーン作品に限定されない、自己言及性に依拠する探偵小説一般がどうしても被ってしまう問題である。この探偵小説の危機に際して、クイーンは幾つかの対策を試みている。一つは、形而上学的システムの導入、いま一つは、否定神学的システムの導入である。換言すれば、自己言及的な形式体系は、こうした方策によって初めて存立できるわけだ。後期ドストエフスキーの「手記」形式作品と、探偵小説との類比については、本論の最後で整理する。



第二章では、20歳の主人公の「自伝」として設定された長編小説『未成年』の構成を検討する。ここで中心的な議論となるのは、作中で主人公が抱く「ロスチャイルドの理念」についてである。

この理念は、主人公の手記を貫き、その全体的な構造を支える働きをする。それに沿って物語を整理すると以下のようなになる。主人公は「ロスチャイルドのような金持ちになる」(13:66)<sup>6</sup> ことを目標とし、それに適うような実践を自らに課す。具体的には、食事の制限や、靴底を減らさないための歩き方といった身体的な作法からなる、禁欲の実践である。しかしながら、小説が進むにつれ、主人公は突然、禁欲を断念し、贅沢に走るようになる。主人公がこの理念を唐突にも放棄した理由は、作中で明確には説明されない。だがこの理念は実は、主人公に対し潜在的に作用し続けている。彼は、禁欲とは別の形で、理念が妥当視する意見や行為を選択し続けるのだ。本章では、禁欲を代替する実践として、主人公が「盗み聞き」や「隠しごと」を続けていたことを明らかにし、理念の作用の一貫性を指摘する。

理念の一貫性の指摘はまた、小説の結末で、語り手が再び理念について言及することからも支持される。この言及はしかし、ロスチャイルドの理念とは何だったのかを、かえって分かりにくくさせるものだ。というのもそれは、語り手の執筆時点から見ると、主人公にとっての理念は「以前と同じであるが、姿が全く異なって」(13:451) 見える、というものだからである。理念が同じであるが、異なるというこの説明は、同一性と差異性との共存という矛盾を含んでおり、従ってその意味を理解することは簡単ではない。

本章では、理念が同一でありかつ異なるとの記述の意味を理解するため、自伝的叙述の一般的な構成を整理する。ドストエフスキーは『未成年』の叙述形式を、意識的に一人称として設定している。このことは、理念に関する矛盾した説明も、自伝執筆の効果という文脈から理解できる可能性を示唆するものである。それに続き、作中の理念は主人公の行為や意見の選択に規範を与えるような働きをしていることから、理念の問題を行為との関係において整理する。こうした作業の結果、同一的で異なる理念との記述が、「自伝」を記す営みのある本質に触れるものだったことが理解されるだろう。

第三章では、『未成年』と『作家の日記』の共通性を分析し、さらに前者から後者への発展性の指摘を試みる。1875年に刊行された前者は、1876-1877年の『作家の日記』の直前の作品である。このため、これまで両作品の関連性という問題で特に関心が寄せられたのは、主に伝記的なコンテクストに対してであった。

しかし、この二つの作品を並べてみると、意外にも共通点は多い。『未成年』は主人公の「自伝」として設定され、その内容も自己や身近な出来事についての記述である。同様に、『作家の日記』はドストエフスキー自身の「日記」であり、その内容は毎月の経験の報告である。すなわち、それらは自己とその周围的な状況に向けられている。

さらに、『未成年』と『作家の日記』は、「自伝」や「日記」の一般的な内容から逸脱する、という点でも共通する。こうした文芸形式が扱うのは、通念的には「自己」やその内

面性であるのに対し、この二つの作品は、他者についての記述で満たされているのだ。このことが表しているのは、自己が同一的であるには他者との関係性を必要とする、というドストエフスキーの理解である。我々は、フッサールを参照しながら、この理解の現象学的な正しさを確認する。

さらに、他者が現れるのは、語り手の記述の中だけではない。小説『未成年』の結末では、第三者が主人公の「自伝」を読み、それにコメントする。一方、『作家の日記』は作者自身の「日記」が大衆に読まれるという構成を取る。なぜドストエフスキーは、自己記述的な「手記」が他者によって読まれなければならない、と考えたのか。そう考えた理由の一つとして、我々は自己言及性の特性に注目し、その説明を試みる。

結論で指摘するように、「読まれる」ことの契機は、「手記」の否定性と肯定性の二つの文脈から理解することができる。すなわち、「読まれざるを得ない」という面と、「読まれる」ことによって読者との回路を新たに開いていくという面である。「手記」を専ら否定性において捉えるとき、それは探偵小説の否定神学的システムとの類似が想起されるだろう。「自伝」や「日記」の場合で言うと、それは「語る自己」と「語られる自己」とが永遠に一致しないが故に、無限に反復されるような事態である。もちろんこのとき、その反復は何らかの実体的なものを擬制的に構成している。その実体が十分に顕在的であるとき、「手記」はそれにより吊り支えられる形而上学的システムを構成する（『未成年』の場合は「理念」がそれに当たる）。しかし、その実体に対する違和が感受されるとき、「私はまだ完全には書かれていない」ことに促され、「手記」が再び否定神学的システムにおいて開始されるのである。「読まれる」ことはこのとき、「全てを語ることはできない」という否定的な形で言及される全体性を、いわば支持し補完する働きをなす。しかし、「読まれる」ことの肯定性において「手記」を考えるなら、『未成年』と『作家の日記』とは、自己の存立が、自他のコミュニケーションにおいてあることを告げる作品として読みかえることができるだろう。

第四章では、『作家の日記』に社会評論的な記述が頻繁に現れることの理由を検討する。この作品は、短編小説や回想、文芸批評など様々なジャンルの記述からなるが、その大半は社会評論によって占められている。この意味で、『作家の日記』は社会的な作品である。しかし、作者自身の見解によれば、それは非常に個人的な作品であり、「言葉の完全な意味で完全に日記」(29II:73)である。こうした自己規定は、書簡でも、作中の記述でも何度も繰り返されている。しかし、この作品の内容は、通念的な意味での「日記」のジャンルを逸脱するものだ。実際、この形式と内容の間の不一致は、刊行時においても議論を呼ぶものだった。では、いかなる理由でそれは「言葉の完全な意味での完全な日記」なのだろうか。

「日記」は自己記述の文学ジャンルに属している。この章で参照する社会学的説明によれば、自己記述の機能は、それを通して自己の同一性を構成することにある。従って、その内容は通常、内密で個人的な事柄についての記述となる。「日記」の特徴は「自伝」との比

較において明確化できる。「自伝」が現在の自己から過去の自己を隔て、時間的な距離を作ること、過去志向的な自己像をつくるのに対し、「日記」は個人の経験を組織だて、アイデンティティの形成を促す点で未来志向的に自己を構成する。

以上の理解に従えば、「日記」に期待されるのは私事についての記述である。しかし、作者自身が「日記」と見なす『作家の日記』では、社会評論的記述の方が多い。この不一致に関して、我々は解決の鍵をナショナリズムの働きに見る。というのも、ナショナリズムとは、ナショナルリティ以外は何の共通点もないような人に対しても共感を覚えさせるイデオロギーであるからだ。そして、もしナショナリズムが『作家の日記』の創作プロセスに影響していたのだとすれば、そのことは、なぜロシアの社会的出来事が作家にとって個人的問題として感受されているかの説明となるだろう。これを明らかにすることは、ドストエフスキーが、『作家の日記』は「日記」であるとなぜ繰り返していたのかを理解するための根拠ともなる。

最後に、本論は自己言及的な形式体系としての「手記」が成立する仕組みを、探偵小説を支えていた二つのシステムとの比較において、整理する。その二つのシステムとは、形而上学的なものと否定神学的なものである。『未成年』という作品が、理念という超越的なものを仮設することで（あるいは主人公が父との関係に拘泥することで）、展開されていたことは、それが形而上学的システムに乗っていたことを仄めかすものだ。しかし、第二章で見るように、結末で主人公はこの理念が一種の仮象であることを発見する（父に対する執着からも解放される）。この段階で、形而上学的システムは停止し、それが隠蔽していた自己言及性の問題が再び顕在化することになる。この文脈で、『未成年』と『作家の日記』が画期的であるのが、「手記」が「読まれる」契機を含んでいることである。この契機を「読まれざるを得ない」ための選択と見る向きは、否定神学的システムの文脈に立っている。他者が読み、承認することで、「手記」のネガティブな全体性が、ポジティブなそれへと変換されるとの考え方が、そこではなされているからである。しかしドストエフスキーは、「手記」が作者の意図通りに、いわば全体性において受取られることはない、と『未成年』の中で記している。『作家の日記』においても彼は、この作品内の記述に対する他者の批判を受け、しばしば論争に利用している。こうした振舞いから考えるなら、「読まれる」契機は、「手記」の全体性を補完すると同時に、「手記」の脆弱さをさらしながら、他者との新たな関係性を開く働きを担うという二つの局面において捉えることができるだろう。

---

<sup>1</sup> この経緯の詳細については次を参照。Фридлендер Г.М. Примечания // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1981. Т. 21. С. 359-370. Фадоренко Б.В. К истории газеты-журнала «Гражданин» // Достоевский: материалы и исследования. М., 1994.も参照。

<sup>2</sup> アンナ・ドストエフスカヤ（松下裕訳）『回想のドストエフスキー 2』みすず書房、1999年、210-213頁。

<sup>3</sup> 上原泉「自伝的記憶の発達と縦断的研究」佐藤浩一・越智啓太・下島裕美編著『自伝的記憶の心理学』北大路書房、2008年。このことは、幼児期健忘という現象からも支持される。これは、我々が3-4歳時以前を自覚的に想起できない現象であるが、実は3-4歳を少し過ぎた幼児も同じ

---

体験をしている可能性が指摘されている。というのも、この時期の幼児はすでにエピソード記憶を報告する能力を獲得しており、従って過去の記憶そのものは、幼児は有しているはずである。しかし言語的かつ内省的な能力のまだない幼児にあっては、それを自覚的に想起できないわけだ（同上、54・55 頁）。「自伝的記憶」が、出来事を自己に関連化させる能力を前提することは、このことから確認できる。

<sup>4</sup> 中野記偉「日記の文学と文学の日記：惰性からの解放を」（佐藤泰正編）『日記と文学（梅光女学院大学公開講座論集）』第 17 編，笠間書房，1985 年，134-135 頁。

<sup>5</sup> 葛山泰央「内的日記の生成と展開：18-19 世紀フランスにおける内面性と社会性との交錯」『ソシオロギス』第 23 号，1999 年，104 頁。

<sup>6</sup> ドストエフスキーからの引用は，*Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972-1990.* による。引用箇所は（巻数：頁数）として示す。以下，引用文の強調等は全て原文である。

## 第一章 探偵小説と形式化の諸問題

### 1. 探偵小説の自己言及性

ドストエフスキーを「手記」形式という観点から考えようという本論の問題設定は、そこから何らかの文学史的な発見が期待されるわけでも、内容に関する新たな論評が加えられるわけでもないという点で皮相的である。本論はしかし、敢えてこの皮相的な問題設定から、『未成年』と『作家の日記』とがいかなる構成を取っているのかを整理したい。形式を問うとは、これら二作品が「手記」として成立している可能性の条件を問うことでもある。従ってそれは、『未成年』と『作家の日記』とに、なぜ先述のような類似が見られるのかを考えるための手掛かりをもたしらしてくれるものともなるだろう。

我々は以下、「手記」の形式性を考えるにあたって、唐突ながら、探偵小説の形式化の諸問題に関する議論を追うことにする。本論の関心は、後期ドストエフスキーにおける自己言及的な「手記」形式（「自伝」と「日記」）の問題にあるが、探偵小説もまた、「手記」形式を頻繁に用いる文学ジャンルである。もちろん、ここで繰り広げられるのは主に、未解決である事件の真相が明らかになる過程である。しかも、その過程はいわば「エピソード記憶」の報告に近い。結末に至るまでは、「語り手」は真相から疎外されており、この人物の記述の対象は主に、その疎外された状態が移り変わる（真相に近づく）様である。つまりその記述は、「未解決＝語り手に対して疎遠」という点で「エピソード記憶」的な報告なのである。であれば、探偵小説に目を向けることは、「自伝的記憶」を扱うであろうドストエフスキーの「手記」作品の議論にとっては、端的に筋違いである。しかし、探偵小説の創作の方法を考慮に入れるなら、両者の距離はそう隔たったものではない。

「自伝」や「日記」は一般に「自己について自己が語る」という構成を取る。これと類比的に、探偵小説において展開されるのは、「事件の記述」についての記述である。探偵小説は通常、すでに用いられたトリックの踏襲を避けるために、先行作品を参照していなければならない。探偵小説がこのような自己言及的な構造を取らざるを得ないのは、このジャンルがとりわけ形式的であるためだ。例えば、笠井潔は、社会へのテーマを読み取るような「主題論的な批評は、探偵小説作品にたいしては外在的かつ無力である」とし、その理由を次のように述べている。<sup>7</sup>

抽象化された項と項を形式的に配置すること。推理ゲームの当事者として探偵小説の作者は、この義務を厳重に課せられている。作者が用意したプロットを、項と項の形式的関係を考察することから、首尾一貫したストーリーに再構築しなければならない。それが他方の当事者である、探偵小説読者の義務である。

この「項と項との形式的関係」は「コード」として把握され、「探偵小説形式においてコード性の反復における差異が、あるいは模倣における逸脱が作品の前提となる」。<sup>8</sup> あるト

リックが一つのコードになるとして、それに後続する作家はそのコードを模倣しつつ逸脱しなければならないわけだ。つまり、探偵小説における記述は、「(「(先行作品の) 事件の記述」についての記述」というジャンル内的な自己言及をその内実としているのである。我々が「自己」を定義しようと「自伝」や「日記」を用い「自伝的記憶」を反復するのに似て（むしろそれが失敗するからこそ、「自伝」や「日記」が書き続けられるのであるが）、探偵小説は「模倣における逸脱」によって「娯楽としての殺人」<sup>9</sup>を反復しているのだと言えるだろう。さらに探偵小説は、小説自体への自己言及ともなっている。というのも、探偵小説の「犯人—被害者—探偵」という図式は、「作者—作品—読者」という関係を、作中に変換させたものであるからだ。

「作者—作品—読者」は、探偵小説の文脈では「犯人—被害者—探偵」である。どちらにしても、あらかじめ客観的な構造（ストーリー）は作者＝犯人に与えられている。作者＝犯人は、それを作品＝被害者に対象化する。近代小説の場合、対象化の仕方がストーリーのプロット化として了解される。<sup>10</sup>

従って、探偵小説は二重の意味で自己言及的である。第一にそれは、先行作品への参照なしには成立しない。第二にそれは、小説を書くという営みを、一つの作品の中に圧縮させて反復する。この意味で、探偵小説とは強度に自己言及的な構造において成立する文学ジャンルであり、その形式化の諸問題を以下に整理していくことは、1870年以降のドストエフスキーが創作した、同じく自己言及性に基づく「手記」という一つのまとまった体系について考察していくための鍵となるだろう。

## 2. フェア・プレイの原則

探偵小説はその創作において様々なルールに規制された、形式を極めて重視する文学ジャンルである。それを象徴するのが、作者と読者の間に取り交わされる「フェア・プレイの原則」という考えだ。簡単に言えばこれは、推理が小説内の記述に則っていること、その論理が飛躍しないことを定めるルールである。探偵小説は、一般にその嚆矢であるとされるエドガー・アラン・ポーの「モルグ街の殺人」（1840）以降、第一次大戦を境にこのフェア・プレイの精神をより徹底化させていくことになる。<sup>11</sup>

ただし、このフェア・プレイの精神が文学作品において理想的な実現を見るためには、現実社会にもある条件が整っている必要がある。その条件とは、民主主義である。ハワード・ヘイクラフトは、その探偵小説論の古典『娯楽としての殺人』において、第二次大戦時にファシスト国家が探偵小説を否定的に扱った事例や、探偵小説の大規模な流通が公正な捜査機構や裁判制度を持つ国家に限定的であるという経験的観察から、「探偵小説は本質的に民主的な慣習の産物であり、また今までずっとそうでありつづけてきたのだ」<sup>12</sup>と結

論付ける。

探偵捜査をするということと証拠という考えとは、密接に結びついている。まさにこれが、その小説形式である探偵小説と民主主義との間柄を説明している。なぜなら、全ての民主性の遺産のうちで、全世界で自由な民衆によってなによりもかたく守られとおされてきたのは、公平な裁判の権利である——つまり、誰も納得できる証明なくして罪に問われることなく、それは、誰もが知っている正当な論理的な規則によって保障されている、という信仰である。だから、探偵という職業は直接的に、民主主義は証拠を要求した精査するという事実とその存在を負っているのだ。民主主義は、手もとに都合よくいた最初の犠牲者ではなく、実際の犯罪者を罰しようとする。この状態がいきわたっているのは、目覚めた土地の市民たちが、フェア・プレイと公平な裁判を当然な権利として要求するからだけではない。この方法が、力より同意によっておさめられる政府にとっては、犯罪を適切におさえ取り締まる唯一の方法だからだ。それゆえに探偵推理が、それゆえに探偵が——それゆえに探偵小説が、あるのである。

13

探偵小説の大規模な流行が、ヘイクラフトの言うように英米仏に限定的だったかについて問題は措くとして、<sup>14</sup> 探偵行為が成立するためには、公正な捜査や裁判についての一般化された想定が前提となるだろう。その意味で、非民主主義的な政治体制は探偵小説の発展にとって理想的な社会環境ではないとの指摘には一定の妥当性が認められる。

フェア・プレイの実現のための以上のような現実的な条件と並んで、探偵小説には、ジャンル内的な規範も存在している。「ノックスの十戒」(1928)やヴァン・ダインの「推理小説作法の二十則」(1928)などがその端的な例であるが、こうした規範は、それに従って書くことが作品をより探偵小説的なものに仕上げることを助ける手引きとして、ミステリ作家に役立つようなものである。言い換えれば、探偵小説とはこうした決まり事を守ったうえでようやく、記述の公正さを確保でき、「ゲームの規則」<sup>15</sup> を備えた一つの閉じた形式体系として成立するわけだ。

そのヴァン・ダインの強い影響下から出発したエラリー・クイーンをめぐる議論は、探偵小説における形式化の問題を考えるための好例である。<sup>16</sup> エラリー・クイーンという名前は、フレデリック・ダネイとマンフレッド・B・リーによる共同執筆のためのペンネームである。しかし、この名前の一番の特徴は、それが同時に探偵に付けられた名前でもあるということだ。作者と探偵の名前を同じにするというこの発想は当初、読者は作者名よりも探偵の方の名前を覚えるという傾向への対策として案出されたものだった。<sup>17</sup> しかし、この選択は、単に彼らの商業的な才覚を示すだけではなく、探偵小説が原理的に伴うある問題を象徴するものでもあった。

名前における作者と探偵の同一性はさらに、作中の探偵エラリーもまた探偵小説家とし

て設定されていることによって自己言及的な円環を描くことになる。これは、物語に外在するはずの作者が、作中で描かれる探偵と混同される可能性を拭いきれないという事態を招来する。換言すれば、クイーン作品では、作者の存在という物語に対する外部性が内部化されるということだ。探偵小説の「犯人—被害者—探偵」という構造は、「作者—作品—読者」の関係を写し取ったものであった。後述するように、通常これら二つの図式は落差を持ったものとして擬制される。具体的に言えば、探偵は作者との接触を禁止されているのだ。探偵は被害者の存在が強い緊張に促され、犯人の特定を目指す。読者の視点に定位して言うなら、探偵が犯人を追いつめる結末でようやく、読者のプロット読解が、作者のストーリーに辿り着くわけだ。つまり、このとき初めて、探偵が読者を介して作者に追いつくことが許されるのである。だが、クイーン作品ではこのことが「探偵＝作者」という設定によって始めから侵犯されている。その結果、本来ならば結末まで隠蔽されるはずの「犯人＝作者」という探偵小説の自己言及性が、「探偵／犯人＝作者」という鋭角的な構成により、さらに強調されることになる。このことがいかなる問題をもたらすのかを、笠井潔や法月綸太郎によるクイーン論に沿って見て行こう。<sup>18</sup>

笠井や法月はクイーン作品を論じながら、探偵小説における形式化の徹底は、単に推理ゲームの論理性を高めるだけでなく、<sup>19</sup> その論理自体が背理となってしまうような自壊的な効果をもたらすと指摘している。彼らはそれを「後期クイーン的問題」と呼んでいるが、それは大まかに言えば次の二つの点で探偵という存在の根拠を揺るがすものだ。第一の点は、小説内の記述から、証拠や推論の真実性を確保できないこと、第二の点は、それに相関して、探偵の提示する証拠や推論が、犯人による操りの結果である可能性を否定できないことである。これらは探偵という存在の特権性を損なわせ、探偵小説そのものの存立を左右するものだ。形式化の徹底に伴いこうした問題が生じてくる流れは、「初期クイーン」作品に特徴的な「読者への挑戦」に関する議論から跡付けることができる。

### 3. 読者への挑戦

探偵小説の形式化という問題を考察するに際して、法月が補助線として参照しているのがクルト・ゲーデルの「不完全性定理」(1931)である。この数学の定理は、法月が引用する柄谷行人の要約によれば、次のようなものだ。

二十世紀において最も劇的な事件の一つは、ヒルベルトの形式主義が完成したまさにその時点で、それに対する致命的な批判がある青年によって届けられたことだといってよいかもしれない。それがゲーデルの「不完全性の定理」(一九三一年)である。

結論を先にいうと、ゲーデルの定理は、どんな形式体系も、それが無矛盾であるかぎり、不完全である、ということだ。彼の証明は、形式体系に、その体系の公理と合わない、したがってそれについて正しいか誤りかをいえない(決定不可能な)規定



が見出されてしまうということを示す。不完全性の定理は、また、いいかえれば、ある形式体系がコンシステントであるとしても、その証明はその体系のなかでは得られないこと、それ以上の強い理論を必要とすることを意味している。こうして、純粋数学の完全な演繹体系は一般的に存在しないことが証明されてしまったのである。<sup>20</sup>

ここで言われていることは、探偵小説の文脈に置き換え、比喩的に考えてみることができる。すなわち、探偵が間違いないと確実視する証拠や推論の「証明」が、そうした証拠や推論が依拠した作中の記述からは得られないような事態である。実に、法月はクイーン『ギリシャ棺の謎』（1932）にまさにそうした事例を指摘している。

たとえばこの小説のなかで、ある重要な容疑者が自分にとって不利な証拠を自発的に提供する場面があるが、探偵エラリーは、「彼が殺人犯であれば、自分でできるあらゆる手段を講じて、その証拠が警察の手に落ちないようにしたはずだ、にもかかわらず、彼は自由意志でそれを告げにきた、もし彼が殺人犯または共犯者だったら、当然そうしたろうと考えられることと、まるっきり矛盾している」という推論を経て、この人物を容疑者リストから外す。しかし、この人物 […] が、エラリーがそこまで考えることを予想して行動していたとすれば、この推理は成り立たない。<sup>21</sup>

ある証拠なり推論が確実に見えても、その証明は、それらが導かれた作中の記述自体からはなされない。<sup>22</sup> 一般的な探偵小説では、結末で探偵の正しさが犯人の告白により裏書きされるが、これが「証明」の効果を持つのは、「犯人＝作者」という図式があるからである。つまり、物語に外在する作者が、犯人の告白という形で探偵の推理の真実性を外部から承認するのだ（「それ以上の強い理論」）。しかしこのことは、クイーン作品には当て嵌まりにくい。名前の同一性が「作者＝探偵」という構成をもたらすため、作者が物語に対し自明的にメタ的な立場に位置することが困難になるためである。この場合、小説内の記述に依拠した証拠なり推論の確実性は、無限後退的に懷疑が可能となる。例えば、「私が犯人である」という犯人の言明も、「本当の犯人ならそのようなことは言わない」との探偵の判断もあれば、探偵のそうした判断を見越してあえてそう言明するメタ犯人もありえる。このメタ犯人の策略は、その「あえて」を見越すメタ探偵がいれば見破られるわけだが、こうした騙し合いは際限なく続けられる。

記述の信用性という問題を端的に示したのが、アガサ・クリスティーの『アクロイド殺し』（1926）である。<sup>23</sup> 地主ロジャー・アクロイドが他殺体で発見され、それを巡る出来事の一部始終を、彼の知人ジェイムス・シェパードが手記に残す。『アクロイド殺し』はその手記自体を作品としたものだ。この小説は全部で 27 章からなるが、シェパードが第 20 章までを書きあげたところで、事件解決にあたっていた探偵エルキュール・ポアロがそれを読み、推理に役立てる。しかし、その役立て方は、手記の記述は公正であるとの想定のも

と、必要な情報を集めるという形での利用であると同時に、手記において抑制的に書かれている内容から暗示される含意を汲み取るという形での利用でもあった。つまり、クリスティーの作品で最も論争を呼んだこの小説は、事件を記録する一人称の語り手の記述に含まれたある省略から、真犯人が仄めかされるのである。このことが議論を呼んだのは、「地の文」を提供する語り手の中立性が揺らいでしまえば、記述に対する信頼性が確保されず、従って推理が成立しないという点にあった。語り手が中立的であることが、物語の中の特定の位置に偏らないということであるとすれば、それがまず可能となるのは物語の外側に立つことである。だが、この作品においては本来、外在的であるべき語り手が、事件に内在してくるという構図をとっている。この「地と図」の反転は、「いわば、作品の外部が内部にずれ込んだような自己言及的な構造をなしており」、<sup>24</sup> このことがもたらす推理の決定不能性に、「ゲーデル問題」との平行な関係を認めることができるだろう。

では、初期クイーン作品においては、いかにして記述の公正さが担保されているのか。探偵小説における自己言及性の問題を解消する方法もまた、論理学におけるそれに類比的である。柄谷は次のように指摘している。

形式体系は、自己言及的な形式体系において、その自己言及性（自己差異性）が禁止されるところに成立する。それは、ラッセルの言葉でいえば、ロジカル・タイプ（上位レベルと下位レベルの区別）としての禁止である。<sup>25</sup>

この「タイプ理論」を用いれば、例えば自己言及性のパラドックスで最も有名な命題の一つ、「クレタ人は「全てのクレタ人は嘘をつきである」と述べた」におけるような真偽の決定不能性も、解消することができる。発話行為の主体と発話の主語とがメタ・レベルとオブジェクト・レベルに区別されからだ。そして実に、記述の公正さに関する探偵小説の危機もまた、タイプ理論を代替するような方策により、乗り越えが図られるのである。それが、「読者への挑戦」である。

「読者への挑戦」とは、物語の一定の展開の後に挟まれ、犯人を特定するのに必要な情報がすでに十分に示されたことを告げると同時に、読者に推理を促す呼びかけである。これを境に、探偵小説は問題篇と解決篇とに区切られる。クイーンは「国名シリーズ」と呼ばれる初期作品においてこの方式を多用しているのだが、法月によれば、探偵という存在の根拠にとって、この「読者への挑戦」の機能はことのほか大きい。

[...] 作者と同一人物であるはずの探偵エラリーも、ほかのキャラクターと同様、地の文では「彼」と呼ばれるにすぎない。このことは、探偵エラリーがオブジェクト・レベルに置かれていることを示す。ところが〈読者への挑戦〉の頁に至って、突然クイーンは「私＝作者」の一人称で語りかけるのだ。[...] ここにあらわれているのが、物語に対する超越的な視点、すなわちメタ・レベルであることはいうまでもない。こ

ここでクイーンが確言しているのは、以下の頁で「作者」が恣意的に物語の帰趨を操作し、予測不可能な犯人を指名するような新たなデータを追加提出しない、あるいは、解決篇で探偵がひとりよがりのご都合主義的な推理をしないということである。要するに、クイーンにとって〈フェアプレイの原則〉が意味するものは、「作者」の恣意性の禁止にはかならない。[…]

いいかえれば、「作者」の恣意性＝メタレベルの下降を禁止することによって、「本格推理小説」というゲーム空間＝閉じた形式体系が成立する。すなわち〈読者への挑戦〉の頁は、「犯人―探偵」／「作者―読者」という「本格推理小説」の二重構造から不可避免的に発生する自己言及的なパラドックスを封じ込めるために、いわば論理的要請としてあらわれたのだといってよい。<sup>26</sup>

作者名と探偵名とを同じくするクイーン作品においては、その構造上、自己言及性の問題を引き寄せやすい。そこで、「読者への挑戦」を挟み、記述の公正さを保証することで、「ひとつの推理問題」＝形式的体系として閉じた謎解きゲーム空間の完成<sup>27</sup>が遂げられるのである。しかしながら、探偵小説の形式を支えていたこの「読者への挑戦」方式は、初期クイーン作品の「国名シリーズ」以降、ほとんど採用されなくなる。「後期クイーンの問題」とは、こうした流れを背景に主題化されてくる。

#### 4. 後期クイーンの問題

「読者への挑戦」という方式から離れるということは、「犯人―探偵」と「作者―読者」との二つのレベルが混同される探偵小説の二重性を、それぞれ下位と上位とに峻別する手段を放棄することである。これはいわば、「タイプ理論」からの離反でもある。探偵小説の存立を揺るがしかねない、このような選択が取られたのはなぜか。その理由もまた、「ゲーデル問題」を比喻として用いることで理解される。小森健太郎は次のように指摘している。

ヒルベルトは集合論や自然数論も形式化して、その無矛盾性を証明すべきだと考えた。さらに全数学を形式化したメタ数学という壮大な構想を目標として開示している。

このヒルベルトの構想を根本から否定し、そのメタ数学の実現が不可能であることを証明したのが、ゲーデルの〈不完全性定理〉である。<sup>28</sup>

メタ数学が不可能であるとのこの指摘を、「タイプ理論」の文脈に引き寄せれば、次のようになる。「自己言及の矛盾を回避しようとしたタイプ理論によっても、自己言及の矛盾が呪いのように舞い戻ってくることがゲーデルによって証明されたということ」、「タイプ理論によってパラドックスを回避できたかにみえても、証明できない命題がその論理体系の中に必ず出現してしまうというのが、ゲーデルの証明の帰結である」ということだ。<sup>29</sup> 探

偵小説の「読者への挑戦」に関しても同じことが言える。自己言及的な「不均衡」を帯びた形式体系である探偵小説は、「読者への挑戦」方式により、「形式体系が必然的にはらむ自己言及的なパラドックスを回避し、スタティックなゲーム空間を構築する」のだが、それは結局のところ「本来的に動的なものの静態化」に過ぎないのである。<sup>30</sup> クイーンが次第にこの方式を採用しなくなる内在的な理由を、ここに見出すことができるだろう。

「読者への挑戦」は、「作者」と「犯人」とのヒエラルキー的な峻別を図るが、このいわば形而上学的なシステムは、たとえそうしたとしても機能しなくなる。「作者＝犯人」である以上、物語の中に作者の恣意性が介入してくる可能性は、どうしても払拭できないからだ。探偵の目を通すなら、この事態は次のように見えてくるだろう。「〈読者への挑戦〉は作品世界外の情報であり、探偵は作品世界内に留まる限り、それを読むことはできない。つまり、〈読者への挑戦〉が導入されていたとしても、探偵は自己を取り巻く世界が矛盾を孕まない、閉じたものであることを知ることはできないことになる」。<sup>31</sup> というよりも、そもそも「意外な犯人」を至上命題とするゲーム探偵小説の作家たちは、作者と犯人との「混同から生じる集合論的パラドックス」こそが「意外性の源泉」であることを察知し、むしろそれを積極的に利用しようとするのだ。<sup>32</sup> こうしたテクニックは、具体的には、「作者」の「犯人」のレベルへの下降や、「犯人」の「作者」のレベルへの上向といった形を取る。前者は語り手が犯人といった場合であるが、後者の構成を理解するには少し注意が必要である。

このケースにおいては、「犯人」が「探偵」と同等、あるいはそれ以上の知的怪物と化し、ゲーム探偵小説が要請する「問題篇—解決篇」の二重構造を多重化してしまう。具体的には、「犯人」が意図的に虚偽の手掛かりを配置し、名探偵の推理を名指しで操ることによって、作品空間が「(問題篇—偽の解決篇)—真の解決篇」という形へ自己増殖していくことを目指す。こうした事態は、「犯人」が「問題篇—偽の解決篇」という作中作の「作者」としてふるまっているに等しい。<sup>33</sup>

この場合、「真の解決篇」に辿り着くまでは、犯人が探偵を操作していることになる。これは探偵という存在の特権性を無化してしまうような事態であるが、実にクイーンは、『ギリシャ棺の謎』のような「読者への挑戦」を残していた「国名シリーズ」においてすでに「操り」のテーマを展開しているのである。このことは、「読者への挑戦」が「本来的に動的なものの静態化」であり、探偵小説の延命策に過ぎないことに関するクイーンの理解を示唆するものだ。

クイーンの文脈においては、証拠の真偽性の判断が階梯化の契機になっている。しかし、『ギリシャ棺の謎』のようなメタ犯人——ここではさしあたって、偽の犯人を指名する偽の証拠を作り出す犯人、と定義しておく——の出現は、「本格推理小説」のスタ

ティックな構造をあやうくするものである。メタ犯人による証拠の偽造を容認するなら、メタ犯人を指名するメタ証拠を偽造するメタ・メタ犯人が事件の背後に存在する可能性を否定できなくなる。これは「作中作」のテクニックと同様、いくらでも拡張しうるが、その結果は単調な同じ手続きのくりかえしにすぎず、ある限度を超えれば、煩わしいだけのものになる。こうしたメタレベルの無限階梯化を切断するためには、別の証拠ないし推論が必要だが、その証拠ないし推論の真偽を同じ系のなかで判断することはできない。ということは、この時点で再び「作者」の恣意性が出現し、しかもそれを避ける方法はないのである。<sup>34</sup>

ここに至って、「後期クイーン的問題」が何を意味するのかが明白になる。すなわちそれは、探偵の推理の真偽が決定できないこと、探偵自身が犯人によって操られている可能性を原理的には払拭できないこと、この二点を示したもののなのである。では、「後期クイーン的問題」に直面する探偵はいかにして可能なのか。クイーンは「国名シリーズ」を離れてからも、「操り」のテーマを頻繁に描いているが、それが最も特徴的に示されていると言えるのが、『十日間の不思議』（1948）である。<sup>35</sup> この作品で探偵エラリーは、殺人者の「希望どおり複雑な謎を解く名探偵」として操られることで、敵手によって「打ち負かされる」。<sup>36</sup> その結果、彼は犯人に対し次のように宣言することになる。

「あなたは、ぼくの自分に対する自信を打ち破りました。これからさき、ぼくはどうして再びこんなブリキの神様のような役を演ずることができましょうか？　ぼくにはできません。とてもやる勇氣はありません。人間の生命を賭けることなど、ぼくの身体の中にはそのような分子はありません。ぼくは今まで一種の副業として、しばしば一人の人の生命を危険に陥れ、また生命でなくてもある生涯、あるいは男か女の幸福を危険に陥れるような真似をしてきました。

あなたのおかげで、ぼくはこれ以上そういうことを続けることができなくなりました。ぼくは終わりです。ぼくは今後、決して二度と事件には関係しないつもりです」。

37

ここで告げられているのは、探偵が事件に対峙することの自明性の喪失、探偵小説自体の危機である。では、この危機的状況はいかにして乗り越えられるのか。その方策が仄めかされているのが、この作品に続けて執筆され、前作と内容的な共通点を持つ、<sup>38</sup>『九尾の猫』（1949）である。<sup>39</sup> この作品の最後の一行は、探偵としての役割に悩むエラリーに、セリグマンという精神科医が与えた教訓「神はひとりであって、そのほかに神はいない」<sup>40</sup> とのマルコ福音書の言葉の引用で唐突に終わる。フランシス・ネヴィンズはこの言葉を、探偵がその存在の無根拠性に対峙するための指針であると解釈している。

ここでは、セリグマンの授けた教訓はこう言い換えることができよう。もしきみが世間に参加するなら、きみ自身傷つき、またきみも他人を傷つけるだろう。これが人間の経験であり、人間の宿命だ。どんな人間であれ、悲劇を逃れることはできない。それができるのはただ、伝統的に神のものとされている属性を備えた存在だけである。この恐ろしい知識を承知のうえで世間に戻り、それをよりよいものにするために戦え。

41

こうした意見は「かびの生えた実存主義、アンガージュマンの焼き直しにすぎない」とも指摘されるが、<sup>42</sup> 別の見方をすれば、探偵でさえも操られる以上、もはや誰も特権的な位置に立てないという無根拠が、かえって探偵という存在を可能にしている、との見解としても捉えられる。つまりそれは、推理を行うことは不可能であるという限りにおいて、探偵小説が成立し得る、という理解である。このいわば否定神学的なシステムによって探偵小説が支えられる端的な作品が、クイーンがバーナビー・ロス名義で発表した『Yの悲劇』(1932)である。

この作品で探偵として登場するのはドルリー・レーンである。彼はある殺人事件に際して推理を展開し、事件の真相を解明するのだが、物語の最終盤で生じる別の新たな殺人事件に関しては、その犯人を明示的に名指さない。常識的にはこれは、『Yの悲劇』が探偵小説としての体裁を整えていない失敗作であることを意味するが、法月によればそうではない。この作品では、「犯行の計画書を作成した人物（作者）―それを実行した人物（犯人）―被害者＝死体（作品）」がめまぐるしく入れ替わる構造をなし、犯人を名指す探偵の判断の正しさを請け負う最終的な審級というものが、次々に後退してしまう。犯人指名の判断が、次々と反駁され得るという探偵小説空間の破綻は、むしろ犯人を指名しないという方法によって回復されるのである。

『Yの悲劇』のエピローグは、探偵小説がその「形式化」の極限において、探偵小説であることそのものを裏切ってしまう場面を描いている。この場面で、ドルリー・レーンは、いわば探偵小説の「外部」に立っているといえる。[...] それは、レーンの沈黙によってもたらされたというべきである。いいかえれば、『Yの悲劇』という「作品」の循環構造は、解決篇のレーンの沈黙、すなわち「作者」が究極的な「犯人」の名前を指示対象として明記しないことによって、かろうじて釣り支えられていることになる。このことは探偵小説の「外部」なるものが、その「形式化」の極限において、ネガティヴにしか示されないことを意味している。<sup>43</sup>

## 5. 探偵小説と否定神学

以上、形式化の問題を端的に示すものとして、エラリー・クイーンの探偵小説を例に検

討してきた。探偵小説は「犯人＝作者」という図式を取るため、どうしても自己言及性の問題を引き寄せずにはいない。それは、「探偵＝読者」がいかにか推理を巡らせても、その判断の妥当性が、「犯人＝作者」の恣意に依存するという問題である。「読者への挑戦」は、これを解決する方策として機能するものだった。すなわちそれは、作者の物語の中への恣意的な介入を禁止するのだ。しかし、こうして構築された形而上学的なシステムも全能ではない。探偵小説が一般に免れない「犯人＝作者」という図式は、それが自己言及的で不均衡な動態にあることを意味している。従って、その不均衡を解消すべく挿入される「読者への挑戦」も、「本来的に動的なものの静態化」に過ぎないのである。こうして「読者への挑戦」が隠蔽してきた探偵小説の原理的な問題が、「後期クイーン的問題」として主題化されることになる。この問題に曝された探偵は、次のように振舞わざるを得ない。

探偵は手掛かりを集め、それを組み合わせて事件の全貌を把握する。しかし、その手掛かりが、そして事件の姿そのものが、犯人によってあらかじめ仕組まれたものだとすればどうだろうか。いうまでもなく、それは決して捜査技術の問題ではない。探偵だけが、この小説世界の外に位置するかのようにふるまえるのかという疑問だ。探偵は小説世界の事件に対して「外部」に位置し、そこからすべてを解き明かす。その意味で探偵は推理小説の最後に至って「神」として立ち現れる。しかし、後期クイーン的問題を通過した探偵は、もはや「外部」に陣どることはかなわない。<sup>44</sup>

「外部」が存在しないということは、探偵がそこにおいて推理ゲームを展開できる空間も失われてしまう、ということの意味する。探偵が活躍できる空間が一つの区切られた「内部」として指示できるという事態は、その「内部」が「内部ではないもの」に対する示差的な区別において対象化できるということだ。この「内部ではないもの」こそ「外部」に他ならない。しかし、「後期クイーン的問題」がこの「外部」を否定する以上、推理ゲームを囲う「内部」もまた素朴には信じられなくなる。この場合、それでも探偵小説の成立を目指すのであれば、それは「外部」を消極的な形で仮構する以外ない。つまり、「内部」をそれとの差異において成立させる「外部」などない、という否定的な形で「外部」に言及する、いわば否定神学的なシステムである。<sup>45</sup>

探偵小説の自己言及的な構成をヒエラルキー的な形で区切る「読者への挑戦」方式が、形而上学的なシステムを一旦は仮設するものの、この文学ジャンルは一般に否定神学的であると言えることができる。以上の論述は、探偵小説の自己言及性を強調するため、「犯人＝作者」という局面に焦点を当ててきたが、視点を探偵に定位してみても、このことは理解できる。通常、探偵は結末において事件に関する全知の「神」のように振舞うが、このような振舞いが可能になるのは探偵が「犯人＝作者」に追いついたからである。作者とは、一般には物語に外在すると想定される存在であり、仮に「犯人＝作者」という図式が意識されたとしても、それは「読者への挑戦」のような工夫によって、物語からの超出を擬制

するのであった。この意味で、「犯人＝作者」に追いつく探偵は、結末においてようやく「外部」に立てるわけである。だが、ここに至る過程において、探偵には実は一つの単純な特権が与えられている。それは、探偵は始めから犯人である可能性を免れている、という特権である。そもそも、主人公といえども探偵は登場人物の一人に過ぎない。つまり、探偵もまた他の登場人物たちと同様にオブジェクト・レベルに帰属している。ところが、探偵を除く全て者が、潜在的な犯人である可能性を帯びて登場してくるにもかかわらず、探偵だけは始めからその疑いの目から免れている。「それゆえ、探偵は、このゲームに「参与していない」という限りにおいて参与しているのである。要するに、探偵は、否定神学的な超越者なのだ」。<sup>46</sup> このことを理解するには、探偵小説に一般に登場する、事件を記述し、探偵の推理に驚嘆する「ワトソン」方式の機能について考えることが参考になる。

法月によれば、探偵の存立には、「相異なる価値体系のはざまで、どっちつかずな地点に孤立してある」ことが前提にあり、「社会的＝関係論的な位相のずれそのものが、視線＝見る存在を生み出す」。<sup>47</sup> そして、このずれた視線が、それまでは見えていなかったものの観察を可能にし、「見る存在＝視線の優位」を確立させるのだが、「見る存在である追跡者は、常に見られる存在に転嫁する危険性をはらんでいる」。<sup>48</sup> しかし、探偵が見られる存在に墮すことは、その観察の特権性を支えていた「孤立」の解消を結果し、それゆえその推理からは明晰さが失われるだろう。これを回避する手段として機能しているのが、ワトソンの語り手である。多くの場合、この役割の人物は凡庸であり、あまり鋭くない。物語は、探偵に比してあまり鋭くないこの同伴者を通して描かれるが、そのことが探偵の特権性を次のような意味において構築するのである。「ワトソンの役割とは、見る存在である探偵を他者の視線からさえぎることである。ワトソンは、探偵を見つめる特権的な立場を与えられているが、単に記録者の地位に留まるのみで、実際には、彼の目は何も見ていない」。<sup>49</sup> 物語の「地の文」を与える観察者が、「何も見ていない」以上、見られることの不安から探偵は免れることができる。こうして探偵の否定神学的な性格は維持されるのである。

以上、自己言及的な文学ジャンルとしての探偵小説が、推理空間の全体性を確保するための方策を見てきた。一つは「読者への挑戦」のような手段により、形而上学的システムを構築するという方策、もう一つは「後期クイーンの問題」への苦肉の策として提示された否定神学的システムである。これらのシステムの導入により、探偵小説の推理空間は、その自己言及性の脆弱さを括弧に入れ、一つの閉じた全体を形づくるのである。

このことは、同じく自己言及的な「手記」にも緩やかに対応するだろう。我々が自己を定義しようと「自伝」や「日記」を用い「自伝的記憶」を反復するとき、そこには「私」という実体が先取的に想定されている。このとき、本来的には無根拠である自己言及は、その実体を擬制的な支えに、一貫した意味をもつ全体性を獲得することになる。これは、形而上学的システムに類比的である。しかしながら、その実体は仮構でしかない。自己言及においては、「語る自己」と「語られる自己」とは永遠に一致せず、従って、自己の定義づけは失敗し、失敗するが故に、結局は再び「自伝」や「日記」を記すことが促されるの



である。このとき自己の全体性は、「私の全てを語ることはできない」という否定形で言及されることになる。これが否定神学的システムに対応する。従って、以上の議論はドストエフスキーの「手記」形式作品を検討することにとっても役立つのである。それは「自伝」や「日記」の構造を見えやすくするものだからだ。いまや議論は、作品の具体的な検討に入るべき段階に入っている。以下ではまず、『未成年』の内容と構成についての議論に入る。『作家の日記』については、作品が創作された順序と同じく、その議論を踏まえた上で、見て行くことにしよう。

---

<sup>7</sup> 笠井潔『探偵小説論Ⅱ：虚空の螺旋』東京創元社、1998年、203, 204頁。

<sup>8</sup> 同上、201頁。

<sup>9</sup> ハワード・ヘイクラフト（林峻一郎訳）『娯楽としての殺人：探偵小説・成長とその時代』国書刊行会 1992年。原題「娯楽としての殺人 Murder for Pleasure」が象徴するように、笠井は、第一次大戦の大量死の経験が、探偵小説が消費される一因となったと指摘している。

<sup>10</sup> 笠井潔『探偵小説論序説』光文社、2002年、129頁。ただし、笠井はこの記述のすぐ後で、探偵小説が「近代小説を擬態する奇妙な小説形式」であることに注意を促す。「[...]」初期の探偵小説では、作品のストーリー的完結性は結末における犯人の告白という形で読者に提供される。他方、読者と伴走しながらプロットを追跡してきた探偵の推理が、最終的には犯人の告白によるストーリーの提示を無化してしまう極点にむけて、探偵小説は形式的に成熟してきた。そこでは「作者＝犯人＝ストーリー」の近代小説的な優位が、「読者＝探偵＝プロット」の探偵小説的な優位に変貌する、鋭角的な逆転劇が演じられているのだ（同上、129, 130頁）。

<sup>11</sup> ヘイクラフトは以下のように指摘している。「いずれにせよ、次のことだけは確かである——偶然であるにせよないにせよ、大戦はペイカー街以来のロマンティックな伝統に決定的な終止符を打したのである。一九一四年以前には、探偵事件とただのミステリーとはどこが違っているのか、ほんの数人の頭のなかでしかわかっていなかった。だが一九一八年以後になると、このふたつのものの間には新しくはっきりした溝がひらいた。ロマンティシズムのけばけばしい装飾は大部分ミステリーの領分にしりぞき、より新鮮でより鋭くなった探偵小説は、今や自分の力強い足で、力強く迅速な歩みをはじめたのだ。[...]」確かに、大戦乱にさきだつてこの新展開の種子は巻かれていたといえる（ヘイクラフト『娯楽としての殺人』132-133頁）。「簡単にいえば、新スタイルの小説は旧式のものより、より自然でより信じやすく、より密接に実人生と結びついて——さらに、一般によりよく書かれている。作者はより注意深く読者にたいしフェア・プレイであろうとする」（同上、140頁）。

<sup>12</sup> 同上、351頁。

<sup>13</sup> 同上、351頁。

<sup>14</sup> 例えば、イタリアの探偵小説については次のように指摘されている。「一九二九年まで、探偵小説という概念自体、イタリアには存在しなかった。[...]」一九二九年に、声望ある大手出版社モンダドーリが英国製ミステリーを公的にイタリア市場に供給しようとした時点をもって、教養ある広範な読者層の探偵小説ジャンルへの開眼という事態がやっと生じたのである。[...]」そしてついに一九四一年から四三年まで、ファシスト検閲当局はあらゆる種類の探偵小説が出回ることをまず制限し、やがて全面禁止する（ステファノー・ターニ（高山宏訳）『やぶれさる探偵：推理小説のポストモダン』東京図書、1990年、5頁。）。探偵小説に対するこうした抑圧は次のような理由による。「この種の読み物は犯罪を弁護するものだからなんとか、道徳的な理由がいろいろつけられてついに公的に発禁となつてしまい、また第二次大戦後は第二次大戦後で、それこそ洪水のように押し寄せ、ファシストの検閲の時代が終わればいつでも大量に翻訳されようとしていたアメリカ製スリラーに圧倒されて、イタリア製探偵小説など出版されるべくもなかった」（同上、53頁。）。

帝政期ロシアの探偵小説については、A・A・シクリャレフスキーらが探偵小説的な趣向を持つ作品を発表した「1872年を、一定の条件を付した上で、ロシア探偵小説の正確な「誕生」の日付と呼ぶことができる」が（*Рейтблат, А.Е. Детективная литература и русский читатель*

(вторая половина XIX – начало XX века) // От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 298.), そのシクリャレフスキーの「探偵小説」にしても、「英米の古典的な探偵小説とは別の創作原理が働いて」おり、「探偵が犯人を追いつめてゆくパズル的な面白さ」を制限し、「そのようなパズル的な探偵小説が切り捨てていった、しかし最も根本的な人間の問題の一つ、「なぜ人は犯罪を行うのか」という問題意識に沿って物語が作られてゆく」と指摘されている(久野康彦「革命前のロシアにおける探偵小説の歴史から:「ロシアのガボリオ」A.シクリャレフスキーと20世紀初頭の「分冊シリーズ探偵小説」『ロシア語ロシア文学研究』第33号, 2001年, 106頁。)。また, 20世紀初頭には「分冊シリーズ探偵小説」が流行するが, これらシリーズについても「基本的に前面に出てくるのは追跡, 格闘といったアクションの要素である」と評され(同上, 107頁。), 「国産のこのジャンルの本は, 冒険的な散文(行為のダイナミズムや主人公の活力が論理的思考の能力よりも重視される)に近づくか, 社会心理小説(関心の基礎は, 犯罪の理由や犯罪者の心理にある)へと転化したのである」(Рейтблат, Детективная литература. С. 305-306。)。これら冒険小説的な作品は, 次のような政治的な背景のもと, 1920年代には「赤いピンカートン」と称される作品に引き継がれることになる。「N・ブハーリンとL・トロツキーは「赤いピンカートン」がソヴィエト読者に提供されることを求めたが, この呼びかけに具体化されていたのは, [20]世紀初頭に生じたナット・ピンカートンの冒険を描いた出版物の稀にみる人気をソヴィエトの地にも取り込み, その人気をイデオロギー的な目的に利用しようという目論みであった」(Черняк, М.А. Массовая литература XX века: учебное пособие. М.: Изд-во "Флинта", "Наука", 2007. С. 87。)。しかし, 1930年代以降, 社会主義リアリズムという規範のもと, 例えば個人の私有財産の保護を描く探偵小説などはブルジョア的とされ抑圧を受け, 「赤いピンカートン」などを書いていた冒険小説作家の多くは伝記文学へ向かうことになる(Там же. С. 150。)。スターリン時代が終わる1950年代に, ロシア探偵小説はようやく蘇りを見せるが, とはいえそれも欧米のいわゆる本格ミステリではなく, 殆どが警察小説(民警小説)の形においてであった。これは, 「社会主義経済の構造上, 私企業が原則として存在しないわけですから個人的営業の私立探偵が成り立つ基盤が」ないこと, 「警察権力が国家に集中しているような社会制度の国では, 「探偵という警察活動に極めて近い行動をする部分を必要とする職業が, 「危険な存在になる恐れがある」ことから説明されている(深見弾「ソ連と東欧の警察小説」『ミステリマガジン』1976年11月号, 144頁。)。実に, 1955年に民警小説『まだら事件』でデビューしたアルカージ・アダモフの探偵小説観を黒田辰男は次のように指摘している。「探偵物といえば, われわれの通念としては, 恐怖, 危険, 殺人, 犯罪, 性的退廃の要素に充ち, 複雑な筋の発展と推理の興味を中心としたものであるが, ソビエトでは, この様相は大分異なっていて, ここでは危険を恐れぬ勇猛心, 冒険, 探究心, 粘り強さ, 鋭い観察力の養成に主眼がおかれている。こういう意味から, アダモフは, 外国作品としては「シャロック・ホームズ」を推称しているが, これとてもホームズが孤立した超人として示されているところにブルジョア的な本質があるとしており, 多分にこういう影響の下に置かれたものとしてシバーノフの「エル・クルーチン的事件」「魔術師の弟子」をあげ, 犯罪の摘発はつねに才能ある一個人によってでなく, 全集団の複雑かつ危険な活動によって成しとげられるものであるゆえ, これらの作品は, 現実・生活の真実から離れたものと批判している。アダモフの主張では, ソビエトの冒険・探偵小説は肯定的な主人公や特殊な才能をもった探偵としてではなく「人間」としてその現実・生活的真実の中に, 心理的に深く掘り下げて描かなければならない。単なる筋の複雑な転変による推理的興味だけに頼り, 安価な効果をねらったものでなく人間の形象を芸術的に描き上げ, 現実・生活の重要な諸面を照し出し, 社会的問題を提起または解決するものでなければならぬとして, 探偵小説に高い芸術性を要求している」(黒田辰男「海外文学だより」『読売新聞』1958年8月18日夕刊, 3面。)。こうした要求は, 足りない情報をひたすら埋めていく警察小説でなら満たしえるものだが, 情報はあるのに謎が解けないという点を特徴とする本格ミステリにはそぐわないものだ(例えばポーの「盗まれた手紙」では, 手紙は部屋中をくまなく探しても見つからない)。

また, こうした傾向は, ペレストロイカ以降のロシア探偵小説にも当てはまるものとされている。例えば, アンソニー・オルコットは次のように指摘している。「ロシア探偵小説は, 読者が

それを解くことに喜びを覚えるような論理パズルになるようには、意図されていない。またそれは、個人的なヒロイズムやイニシアチヴにもとづいた行為や、あるいは豪胆な行為を称えるために書かれているのでもない。ソヴィエト時代でも現代でも同じことだが、ロシア探偵小説が中心的に扱うのは、社会がその全成員をうまくコントロールできないようなときに、社会がこうむる集団的な被害なのである」(Anthony Olcott, *Russian Pulp: the Detektiv and the Russian Way of Crime* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2001), p. 45. また、現代ロシアの探偵小説については、桜井厚二「ロシア刑事探偵のフォークロア：ワイネル兄弟『恩恵の時代』を中心に」望月哲夫編『文化研究と越境：19世紀ロシアを中心に（スラブ・ユーラシア学の構築：中域圏の形成と地球化第23号）』北海道大学スラヴ研究センター，2008年。も参照）。天才的な探偵が個人的な能力を駆使して謎を解明するのではなく、集団が受けた損害を、集団的な作業を通して回復させていく。このような地道な捜査がやがて謎を解くとの構成は、パラドクスやトリックを多用し、どれだけ調べても真相にたどり着けないようなプロットを意識的に構築する欧米の本格ミステリの構成とは、たしかに異質である。社会主義体制の崩壊後も、ロシア探偵小説に犯人・犯行方法（フーダニット・ハウダニット）を言い当てるための論理性に重きを置いた作品が主流となっていないことは、本格ミステリが成立するための十分条件として、政治制度の違いをことさらあげつらうことが誤りであることを示している。とはいえ、探偵小説と民主主義との相乗的な関係についてのヘイクラフトの指摘は、幾つかのロシア探偵小説作品の具体的な内容からもある程度、妥当的であると思われる。

15 ヘイクラフト『娯楽としての殺人』第11章。

16 クイーンに対するヴァン・ダインの影響については次を参照。フランシス・M・ネヴィンズ（秋津知子他訳）『エラリー・クイーンの世界』早川書房，1980年，35-39頁。

17 同上，21頁。

18 笠井『探偵小説論Ⅱ』第8章。法月綸太郎「初期クイーン論」『複雑な殺人芸術』講談社，2007年。同上「一九三二年の傑作群を巡って」『複雑な殺人芸術』。

19 ここで言う論理とは、記号論理学におけるような厳密な法則ではなく、小森健太郎が「ロゴスコード」と呼ぶようなものである。詳しくは次を参照。小森健太郎『探偵小説の論理学：ラッセル論理学とクイーン』笠井潔，西尾維新の探偵小説』南雲堂，2007年。

20 柄谷行人「隠喩としての建築」『隠喩としての建築』講談社学術文庫，1989年，57頁。

21 法月「初期クイーン論」215-216頁。

22 探偵小説に限らず、日常においても、推論の判断は「還元公理」により正当化される。詳しくは次を参照。小森『探偵小説の論理学』117-121頁。

23 アガサ・クリスティ（田村隆一訳）『アクロイド殺し』ハヤカワ文庫，1979年。

24 法月「初期クイーン論」183頁。

25 柄谷行人「言語・数・貨幣」『内省と遡行』講談社学術文庫，1988年，198頁。

26 法月「初期クイーン論」188-189頁。

27 同上，189頁。

28 小森『探偵小説の論理学』95頁。

29 同上，101頁。

30 法月「初期クイーン論」193, 194頁。

31 諸岡卓真『現代本格ミステリの研究：「後期クイーン的問題」をめぐって』北海道大学出版局，2010年，16頁。

32 法月綸太郎「一九三二年の傑作群をめぐって」『複雑な殺人芸術』224頁。

33 同上，228頁。

34 法月「初期クイーン論」200頁

35 エラリー・クイーン（青田勝訳）『十日間の不思議』ハヤカワ文庫，1976年。

36 ネヴィンズ『エラリー・クイーンの世界』172, 199, 189頁。

37 クイーン『十日間の不思議』409-410頁。

38 ネヴィンズ『エラリー・クイーンの世界』191頁。

39 エラリー・クイーン（大庭忠男訳）『九尾の猫』ハヤカワ文庫，1978年

---

<sup>40</sup> 同上，403 頁。

<sup>41</sup> ネヴィンズ『エラリー・クイーンの世界』191-192 頁。

<sup>42</sup> 法月綸太郎『ふたたび赤い悪夢』講談社文庫，1995 年，24 頁。法月は，この言葉をユダヤ教との関係において理解する見解を示している（同上，586-591 頁。）。

<sup>43</sup> 法月「一九三二年の傑作群」232 頁。

<sup>44</sup> 巽昌章「法月綸太郎論：【「二」の悲劇】」笠井潔編『本格ミステリの現在』国書刊行会，1997 年，223 頁。

<sup>45</sup> 法月綸太郎は，探偵小説のこうした否定神学的モデルから脱却する可能性を，クイーンの『災厄の町』（1942）に読み取ろうとしている（法月「一九三二年の傑作群をめぐって」）。

<sup>46</sup> 大澤真幸『量子の社会哲学：革命は過去を救うと猫が言う』講談社，2010 年，100 頁。探偵が犯人という設定は，「ノックスの十戒」（第 7 戒）やヴァン・ダインの「推理小説作法の二十則」（第 4 則）でも禁止されるところのものである。

<sup>47</sup> 法月綸太郎「誰が浜村龍造を殺そうとかまうものか」『謎ときが終わったら』講談社，1998 年，19 頁。

<sup>48</sup> 同上，20 頁。視線の優位によって見ることが可能となった「項」と「項」の諸関係は，「記号論的」と同時に「解釈学的」な観察対象となる（内田隆三『探偵小説の社会学』岩波書店，2001 年。）。

<sup>49</sup> 法月「誰が浜村龍造を」21 頁。

## 第二章 行為と理念：『未成年』における自伝的叙述

### 1. ロスチャイルドの理念

長編小説『未成年』において一貫して扱われるテーマの一つに、「ロスチャイルドの理念」というものがある。この理念の問題がなぜ注目に値するのかを確認した上で、以下では、このテーマに沿って、「自伝」としてのこの小説の流れを追っていきこう。

『未成年』の末尾には、主人公アルカーギーが理想とするロスチャイルドの理念についての、理解が困難であるような記述がある。主人公の一人称叙述によるこの作品では、冒頭で以下の文章が「自伝」であることが告げられ、<sup>1</sup> 序盤にこの理念の説明をはさみ、結末でその理念が自伝的回想を通して変容したことが記される。問題は、その記述で主人公が、「過去」の理念が、結末における「現在」の執筆時から見ると、「以前と同じであるが、姿が全く異なる」（13:451）と述べていることである。この言明は、同一性と差異性の共存という矛盾を含んでおり、従って常識的には理解しがたい。このことの問題性は、「極めて複雑な作品であり、カノンの中で最も「異常な」、それゆえ最も無視された書物」<sup>2</sup> とも評されるこの小説の構成上の複雑さに、ロスチャイルドの理念の問題が関与的であるとされることから確認される。例えば、A・C・ドリーニンは、作品の「基礎的な構成要素の一つ」としてのこの理念が一貫しないため、「あらゆる「テーマやプラン」の扉が大きく開かれた」<sup>3</sup> と指摘し、また、T・カサトキナも、『未成年』が読者に与える複雑さについての印象を、この理念の不明確さ関連付けて論じ、結末でのアルカーギーの言明に関しても「説明が必要である」<sup>4</sup> と評している。このように、『未成年』における理念やそれに関する矛盾を含む記述は、小説の全体的な印象をも左右する要素となっているのだ。であれば、なぜ構成的なまとまりを損なってまでも、ドストエフスキーはロスチャイルドの理念を主題化し、さらに結末では不可解な記述まで残したのか。このことの論理性が問われなければならない。

以下ではまず、主人公によるロスチャイルドの理念についての説明を検討し、その内容の明確化を図る。この理念は、妥当的な意見や行為の在り方を規定するものであり、従ってここでの整理の対象となるのは、ある価値観に基づく認識と実践の関係である。続いて、ロスチャイルドの理念との明示的な関連付けは欠くものの、物語の展開に現れる、それに類比的な認識や実践の関係についても整理し、結末における矛盾を含む記述までの流れを跡付ける。

次に本章では、『未成年』の形式をドストエフスキーが意識的に「自伝」としていること、つまり自伝的回想と矛盾した記述との何らかの連関に、作者が自覚的であった可能性に注目し、この文芸形式の一般的な特性を参照するという方法で、その連関の明確化を図る。自伝的構成の問題に着目することの妥当性は、この小説の「極度の難解さ」が「語り手の能力のなさ」<sup>5</sup> に由来するとされていること以外からも得ることができる。というのも、この作品に時期的に隣接する『作家の日記』もまた「日記」として設定されており、この意

味で 1870 年代のドストエフスキーは連続して自己言及的な形式を採用しているからだ。ではなぜ、こうした連続が生じたのか。自伝や日記の特性に関するいかなる理解がそこにあったのか。これらの問題は、『未成年』という作品を、専らその自伝的叙述に着目して検討する試みを支持するものである。まずは、ロスチャイルドの理念なるものの内容を具体的に見て行こう。

## 2. 「ロスチャイルドよりも二倍、豊か」

ロスチャイルドの理念とは、地主貴族の父ヴェルシーロフの私生児として生まれ、かつてその父の農奴であったマカールを法律上の父とする主人公アルカーギーに作用する、妥当的な意見や行為の在り方を編成する一種の規範である。この規範にそって、彼は人生の目標を立て、生活を秩序立てる。その目標とは、「ロスチャイルドのような金持ちになる」ことで、そのための方法として、生活は「根気と持続」(13:66)で律される。アルカーギーはそれを「修道院、苦行僧の偉業」(13:67)と呼ぶが、こうした禁欲にも関わらず、彼が金銭に執着するのは、それが「専制的な力であると同時に、最高の平等」(13:74)であるからだ。ここで言われる「平等」と「専制」とは、誰でも努力すれば金銭の獲得が可能であり、またその所有が「どんな小者でも最高の地位に導く唯一の道」(13:74)となることから導かれる判定である。例えば彼は、富裕者が異性を引き寄せることから、富の所有が美的基準の設定をも専制的に可能にするとの見解を述べている(13:75)。

しかし、ロスチャイルドの理念は、蓄財を促すと同時に、その構想の最終段階で富の放棄を要請する。アルカーギーによれば、この理念の本当の目的は自由であり、この自由の実現のためには富の放棄が必要なのだ。彼は、「私には金は必要ではない、より正確には、私に必要なのは金ではない」と言い、金が可能とするのは「一人だけの静かな力の意識」であり、それを放棄することが「自由」(13:74)を実現するのだと語る。ここで富に自由が優越するのは、金銭の使用が特定の欲望への従属、その不使用が欲望の充足の可能性の保持を意味するのに対し、その放棄は欲望への従属はおろか、それへの従属の可能性をも無効にするからである。だから、このとき彼はいかなる欲望からも自由であり、その意味で、「ロスチャイルドよりも二倍、豊かになる」(13:76)のである。<sup>6</sup>

この理念は、財を一旦なした上で、それを放棄するという複雑な構成をとっており、アルカーギー自身はまだそれを達成できていない。しかしそれは、彼とは別の人物によって類比的な形で実現される。それが父ヴェルシーロフである。ヴェルシーロフは、ある遺産を巡る訴訟で勝利し、それを受け取る権利を得るのだが、その相続の道義的な正当性を揺るがすような手紙を読み、権利を放棄する。この放棄は、富の獲得という条件を可能性の上で満たしつつ、それを譲り渡すという点で、ロスチャイルドの理念において目指される自由を、同型的な順序で実現させる行為となっている。アルカーギーは父のこの行為を知り、次のような反応を示す。

しかし今、私はヴェルシーロフの偉大な行いを耳にし、完全な、心からの感動に包まれた[…], 私は瞬時に、ヴェルシーロフを私の上の無限の高みに引き上げた。(13:151)

この引き上げられた「高み」の経済的な表現こそ、「ロスチャイルドよりも二倍、豊か」な状態に他ならない。

ロスチャイルドの理念が目的とする自由は、他者に対する極度の優越を要請するので、それは同時に、孤独を招来する。ここで孤独が目指される理由は、アルカージーの他者への関係意識から説明され得るものだ。地主貴族の私生児であり、法律上は農奴の子弟である彼は、家族とは生活を別にし、また早くから周囲の人間との間に断絶を感じていた。このとき、本来は願望される他者との交流が実現しない不充足は、それへの防衛反応を引き起こす。これに関連して、松本賢一は、「周囲の人間を自分よりも劣っていると見なし、自分が溶け込むことのできない社会を価値無きものと見なす一種の観念操作」<sup>7</sup>を指摘している。つまり、社会の無価値化によって、願望の不充足による認知的不協和が低減されるのである。この観念操作の逆転的な効果は、自己の優越であり、ロスチャイルドの理念とはその論理的な脈絡づけとして考えられよう。また、望月哲男も、この理念は、「他者との素直な関係を切実に求めつつ果たせず、社会からの超越と自由を志向しながらまた他者に向うという主人公の意識の深奥部に於ける反復運動と結びつき、その矛盾を覆い隠す形で彼の意識に固着している」<sup>8</sup>と論じている。さらに望月は、対他者関係を巡る願望の不充足への反応であると同時に、願望を維持させる構成要素として「恥」を主題化し、これを巡る「[…] 心的経験のあいまいさを相殺し、確固たる自画像を提供してくれるかに見える万能の装置が「理想」[＝理念]である」<sup>9</sup>と指摘している。<sup>10</sup>

以上の指摘は、アルカージーがロスチャイルドの理念を考え至った時期とする彼の中学生時代の次のような傾向からも裏付けられる。「中学校の一番下の学年のころから、同級生の誰かから勉強や、鋭い返答、体力などで追い抜かれると、私はすぐにその人と遊んだり話をしたりするのをやめた」(13:73)。社会を無価値化する際、そこに含まれる特定の他者が自己の上位にいる場合、前者の否定は自己否定にもなってしまう。そこで、できるだけ自己の劣位が認知されないように、学生生活が律されることになる。ただし、こうした生活が続けることは、現実的には難しい。そこで、金銭の「平等」かつ「専制的」な力が意識されることになる。「金はあらゆる不平等を平らにする」(13:74)のだ。ただし、ロスチャイルドの理念に基づく生活は、彼が実の父の人柄を知る目的で、それまでは別に暮らしていた家族と同居するのを契機に、一旦、中断を宣言される。しかしながら、ドストエフスキーは「創作ノート」で「非常に重要なこと」(16:105)として次のようにも語っている。

「未成年」は小説全体を通して自らのロスチャイルドの理念を完全に見捨てることはない。「この idea fixa [固定観念] は全てからの、全ての問題や困難からの彼の活路な

のだ。それは、孤独の理念の中で形式化された自尊の感情に基づいている。」「彼」はこれを「未成年」に語る〔余白に記載〕。

小説全体を通してこの理念に意義を与えるようすることが、小説の最も重要なことである。〔…〕それが最も重要であるのは、まさに理念が「未成年」を見捨てず、彼にまわりついたからである。(16:105-106)

この記述は、理念の中断が表面的であること、結末において再び言及されるまでも、理念は物語に潜在して主人公に作用していたことを知らせるものである。

### 3. 盗み聞き

ドストエフスキーの理解では、ロスチャイルドの理念は、それとは明示されず、物語に伏在している。この理念の本質特徴は他者に対する優越への執着であった。従って、その中断以降も、自己の優越に寄与的な行為がアルカーギーによって選択されていることになる。実に、ジャック・カトーは、この理念が重視する金銭は、物語の中で「より強力な道具」へと置換され、その置換による展開が「プロットにまとまりをもたらしている」<sup>11</sup> と論じている。「道具」とは、具体的にはある手紙の秘匿なのであるが、後述するように、これは、ロスチャイルドの理念が金銭面でそれを目指していたことと類比的に、知識において他者に優越することを可能にする手段となっている。ただし、手紙と金銭との機能的な等価性は、主人公によるある一連の行為を伏線に、より効果的に示される。その行為とは、他人の会話の度重なる盗み聞きである。

アルカーギーはしばしば他人の会話を盗み聞く。もちろん、それらには、人の話し声が物理的に聞こえてしまい、その聞こえる状況を回避しないという消極的な性格のものも含まれている。例えば、母の住まいに寄っていたあるとき、彼は母とヴェルシーロフ家が親しくしているタチャーナとの会話を耳にする。彼女らの話し合いが自分がいるところのことだったので、盗み聞きには当たらないと語り手は抗弁しているが、話題が関心を寄せていたカテリーナのことであることが分かると、彼は二人の話し声が聞き取りにくかったにも関わらず、しっかりとその内容をおさえることに成功している。「彼女らはささやきあい、遠回しな表現で話していたが、私はそれに気づいた。もちろん、盗み聞きではないが、この女性〔カテリーナ〕の到着の知らせで母が突然、興奮しだしたのを見て、聞かないわけにはいかなかったのだ」(13:23)。

また、相続の訴訟でヴェルシーロフに不利に働く手紙をどうするべきか、アルカーギーが知人ワーシンに相談に向かった場面では、主人が留守の部屋で待っていたところ、隣室から人の声が伝わってくる。「一時間以上も異様な静けさが続いていたが、突然どこか非常に近く、長椅子で遮られたドアの向こうから、次第々々に大きくなる囁きが徐々に自然と声として分かるようになってきた。話す声は二人で、どうやら女のようにだったが、聞こえ



はするものの、言葉はさっぱり聞き取れなかった。だが、退屈していた私はそれに集中し始めた」(13:117)。

こうした行為は、仕方なしに声が聞こえてしまう状況に彼があったことを考慮すれば、強く否定的な意味合いを持つものではないだろう。だがアルカージーには、そうした弁解がもはや通用しないような一連の振舞いが、これ以外にも散見されるのである。先の退屈しのぎの盗み聞きも、その会話にワーシンの義父ステベリコフが加わり、話題がヴェルシーロフについてのものであることが判明すると、彼は自覚的かつ積極的に、隣室の声に耳を澄ますことになる。「私は長椅子へ戻って、盗み聞きを始めたが、全部は聞き取れず、聞こえたのはただ、しばしばヴェルシーロフのことが言及されているということだった」(13:123)。

当然、アルカージーもまた盗み聞きが非難されるべき行為であることは了解している。実に、このワーシンの部屋での振舞いについても、彼は「私は間もなく長椅子を離れた、盗み聞きをしているのが恥ずかしく思われて、もとい窓際の籐製の椅子に戻ったのだ」(13:123)と記している。しかし、このような反省にも関わらず、彼はその後で今度はタチャーナの部屋で再び盗み聞きに及んでしまう。ワーシンの部屋を出た彼は、「なぜか突然、タチャーナ・パーヴロヴナのところに寄ってみようという気になって」(13:125)、彼女を訪ねる。ところが彼女は留守だったので、彼はカーテンで仕切られた二間続きの部屋の一方でしばらく待つことになった。すると表で帰宅の音がし、二人の女性が会話を交わしながら入ってくるのが聞こえる。話し声からもう一人がカテリーナであることを知った彼が続いて取った行動は、次のようなものだった。「どうしたわけでこんなことが起きたのか、今でさえ全く説明できないのだが、突然、私はカーテンの向こうに飛び込み、タチャーナ・パーヴロヴナの寝室に身を潜めることになっていた。簡単に言えば、私は隠れたのだ、彼女らが部屋に入ってくる寸前に、飛び込むことができたのである。なぜ彼女らを出迎えず、隠れたのか、それは分からない。すべては意図もなく、深い無意識において生じたのである」(13:126-127)。

この寝室は台所につながっており、彼も一度はそこへ逃げようとするのだが、それを仕切るドアには鍵がかかっていた。「つまり、私はこれから盗み聞きをすることになるのだという想念が明白に頭に浮かんできた。すでに会話の最初の数語、最初の声色から、それが秘密めいた微妙な会話であることが、私には察せられた。ああ、もちろん、誠実で高潔な人間なら立ち上がり、今のようなときでさえ、出て行って「私がいます、待ってください！」と大声で叫んで、自分の滑稽な立場もかえりみず、わきを通り去っていくべきだったのだ。だが、私は立ち上がることも出て行くこともしなかった。勇気がでず、卑劣きわる形で臆してしまったのである」(13:127)。

盗み聞きが卑劣な行為であることを自覚していながら、物語が展開するにつれて、アルカージーはむしろ、意識的に人の死角に潜り込み、彼らの会話の内容を把握しようとする傾向を強める。物語が終盤に近づこうというところで、彼はヴェルシーロフとカテリーナ

とが密会しているとの話を聞きつけ（13:411）、ヴェルシーロフが別に使っていた住まいを訪れる。この「三部屋からなる小さな住居」（13:369）には、ダーリャという事情に通じた人物も間借りしていた。「そこへ通してください！」との彼の要望は、「どうしてそんなことができます？」と拒絶されるが、「そこじゃなく、隣の部屋です。[…] 二人には気づかれませんよ」との説得で、どうにか隣室に陣取することに成功する（13:412）。そうして案内された部屋で、彼は二人の会話に耳を傾け始めることになる。「私は覚えている、自分が盗み聞きしている、他人の秘密を盗み聞きしていることを理解していたが、それでも私は残ったのだ」（13:413）。

ヴェルシーロフとカテリーナとの会話の盗み聞きは、もう一度、繰り返される。アルカーギーは彼ら二人がタチヤーナ宅にいると知り、そこへ向かう。「私はタチヤーナ・パーヴロヴナの寝室にすべり込んだ。彼女のベッドがようやく入るほどの、私がかつて思わず盗み聞きしてしまったあの小部屋である。私はベッドに腰を下ろすとすぐに、カーテンの隙間を探した。[改行] 部屋はすでに騒々しく、話す声は大きかった」（13:443）。

以上、見てきたように、アルカーギーはそれが仕方なしに聞こえてしまうという受動的な形で人の会話の盗み聞きも、それが聞こえる状況を自ら作り出すという能動的な形で盗み聞きも、いずれも繰り返している。しかも彼は、盗み聞きが誉められた行為ではないことを自覚しながらも、物語の序盤から終盤まで一貫してそれを改めようとしていない。なぜ彼は、こうした行為に繰り返し及んでしまったのか。その理由をうかがい知ることができるのが、この行為が彼にとっていかなる意味を持ち、いかなる効用をもたらしていたのかという点からである。彼は、ヴェルシーロフとのある会話の最中に、次のような錯覚にとらわれてしまう。

ときどき私は、幻想に包まれ、このふた月の間、いつも、彼がどこかドアの向こうに立つか座るかしていたのではないかと思われた。彼は私の個々の動作や個々の感情を、前もって知っていたのである。（13:223）

ここで彼は、自身の行為や認識があたかも全て把握されたのは、ヴェルシーロフが「ドアの向こう」にいたからとの反実仮想で説明している。ここから言えることは、アルカーギーにとって盗み聞きとは、誰がどこにしようと、彼らの動作や感情についての情報を遍在的に獲得できる手段として想念されているということである。しかし、実際に「ドアの向こう」に繰り返し隠れていたのは、父ではなくむしろ自分だった。彼はそこで、同時に自分の存在を隠すものともなるドアという妨げを乗り越え、知識を誰よりも手にするために、盗み聞きに没頭していたのである。こうした行為が物語の展開の中で終始、繰り返されることで、ロスチャイルドの理念とはまた別の文脈において、アルカーギーの他者に対する優越への志向という主題が、持続的に印象付けられているのである。

#### 4. 隠しごと

盗み聞きによる印象付けを背景に、ロスチャイルドの理念の持続が最も特徴的に示されるのが、アルカーギーによるある手紙の秘匿である。それは、彼の理想の女性であるカテリーナが記した手紙で、その内容は彼女の父ソコリスキー公爵の財産上の権利の停止を願望するものだった。その内容上、手紙の暴露は、彼女の立場を危うくするものである。しかし、手紙は送付後、行方が分からなくなってしまう。そして実は、それはアルカーギーの手に渡っているのだ。彼は手紙をポケットに縫いつけ、物語の終盤でさらに第三者によって盗まれてしまうまで、秘匿し続ける。その理由は、手紙の次のような利用価値にあった。

[...] 彼女の運命を破滅させ、彼女を無一文にしてしまうかもしれない、彼女があれほど恐れていた手紙は、[...] 私の手元、私の脇のポケットの中に縫いこまれていたのだ！ 私が自分で縫ったので、このことは世界中のだれもまだ知らない。[...] しかし、これほど思いがけず武装できたので、私はペテルブルグに現われる誘惑に抗えなかったのだ。(13:63)

ここで「文書」は「ロスチャイルドの理念」の完全な等価物<sup>12</sup>として現れている。特定の女性へ向けられた欲望という点で状況が限定的ではあるものの、手紙はここで、金銭の所有が保証する欲望の充足の可能性を再現しているからだ。アルカーギーはこの欲望を「蜘蛛の魂」(13:306)と呼んでいるが、それについて山城むつみは次のように指摘している。

[...] アルカーギーが「蜘蛛の魂」というとき、彼が考えているのは、網に捕獲した蠅を食することよりも、それが網にかかっているいつでもそれを食することができるという意識の方からより強い快感を得る蜘蛛のことなのだ。「自分の威力を秘密で意識するほうが、あらわに支配するよりも、こたえられない快感を覚えるものなのだ」(第一篇第三章 I)。ロスチャイルドになりたいという彼の貨幣蓄蔵の《イデー》と同型であることに注意しよう。<sup>13</sup>

この指摘からも、手紙と貨幣との性質的な等価性は明白であるが、この等価性をさらに強調するのが、手紙が衣服に縫い込まれているプロットである。衣服に何かを縫い込むという行為には、実は伏線が用意されている。それは、ロスチャイルドの理念についての説明でアルカーギーが紹介する、ある蓄財の例である。

数年前に新聞で読んだのだが、ヴォルガのある汽船で、ぼろを着て喜捨をこう、当

地では知られた一人の乞食が亡くなった。死後、彼のぼろ着からは、三千ルーブル近い紙幣が縫い合わされているのが見つかった。(13:66)

この人物とアルカージーとで異なっているのは、衣服に縫い込むのが、紙幣か手紙かということだけである。しかし、それら二つは性質的に同一なのであった。手紙を縫いつける行為は従って、彼にあっては紙幣を縫いつけることと同等だったのである。「アルカージーはあたかもポケットに縫い込まれているのは「文書」ではなく、巨万の富であるかのよう

にふるまい、重要なことは、そう感じているのである」。<sup>14</sup>

盗み聞きや隠しごとといった行為をはさみつつ、作品の終盤ではさらに新しい理念が登場する。それは、「端正・上品」など様相の肯定性を含意する「ブラゴオブラージェ」<sup>15</sup>なる理念である。この理念もまた、他者に対する優越というロスチャイルドの理念との性質的な共通性を含んでおり、アルカージーはこの肯定性を他者に見出せないがゆえに、「私は彼らから去るのだ」(13:291)とまで断言している。そして実に、この新しい理念の登場にも、伏線が張られている。アルカージーは、「美しい理念があるなら、論駁するだけでは足りない、それと同じ力があり、美しいものを代わりに与えなければならない」(13:47)と語り、理念に欠点があればそれは別のもので代替される必要があることを予告している。彼はこの予告が現実になった例として、それまで貯めていた金銭を、ある捨て子の養育のために用いた経験をあげている。つまりここでは、ロスチャイルドの理念に基づく実践が、「捨て子を救う」ための実践に置換され、理念の代替が行われている。その理由として、彼は、「いかなる「理念」も、何か圧倒的な事実を前にすると立ち止まらざるを得ず、「理念」のための何年もの苦労も投げ出してしまうのであり、(少なくとも私に)それを引き留めるほどの力はないのである」(13:81)と述べている。とはいえ、この新たに登場した理念は、その内容を具体的に説明されることなく、理念の主題は結末での次の記述まで引き延ばされることになる。

これで終わりである。もしかしたら、読者の中には知りたい者もいるかもしれない。私の「理念」はどこへ行ったのか、謎めいた形で予告した私にとってこれから始まる新しい生活とはどのようなものなのかと。しかし、この新しい生活も、私の眼前に開けたこの新しい道程も、私の「理念」なのだ。それは以前と同じであるが、姿が全く異なるので、もうそれと見分けることはできない。(13:451)

## 5. 理念の不履行

以上の整理は、ロスチャイルドの理念の物語における潜在的な持続を示すものである。ただし、この理念の構想は、富の放棄を最終的に組み込むものであった。従って、理念の持続が確認される以上、それと同型的な行為を、本来的にはアルカージーは選択しなけれ

ばならなかったことになる。それは具体的には、金銭の機能的な等価物である手紙を捨てることである。その先例は、ヴェルシーロフによる遺産を受け取る権利の放棄であった。アルカーギーとヴェルシーロフのこの行為との関係について、ドストエフスキーは「創作ノート」で次のように述べている。

ヴェルシーロフは金を譲り、これが未成年におそろしく影響した、彼は、決して何としても公爵夫人〔カテリーナ〕に対して文書を利用しないと決断する。「これは卑劣である！」(16:231)

理念の持続性を念頭にすれば、この言葉は、『未成年』という作品が、主人公が手紙を破棄できるかを一つの軸とした物語として読み替えられることを示している。しかし、アルカーギーは手紙を捨てることに失敗する。それは結局、第三者に盗まれてしまうのだ。つまり、この物語で彼は最終的に失敗するのであり、またいつでもそれを破棄できたのに、しなかったという点で、失敗し続けたのである。「小説を通して、実にその生活全体を通して、彼は、他者（特にその父親）や自身の「理念」などのイメージを構築しながら、概念の王国で熱病的に活動に打ち込み続ける。しかし、彼は失敗する。彼は裏切られ、誤解し、間違いを教わり、迷ってしまう」。<sup>16</sup>

ここで失敗の経験を強調することは、『未成年』が次のように始まることの理解に資する。

我慢できず、私は人生における自身の第一歩についてのこの物語を綴ることにした。  
とはいえ、こんなことはなしで済ますこともできたのだが。(13:5)

この「我慢できず」との記述の内実は、「全ての出来事にひどく打ちのめされた」ことによる「内的要請」(13:5)と説明されている。ではなぜ、自伝を書くことがその緩和になるのか。ゲイリー・ソール・モーソンは、『未成年』もそこに含まれるドストエフスキーの「手記」形式の諸作品を考察し、それら諸作品の語り手はしばしば「語り得ないこと」を語るという困難を抱えると指摘している。<sup>17</sup> 彼らは書くという営みを通して、「生活の一貫した説明に到達することで、その生活に意味を与える」ことを目指すが、「自己や世界をうまく把握できないために、創作されるのは、完結した作品ではなく、「手記」となる」。<sup>18</sup> 『未成年』の場合、アルカーギーの失敗の経験こそ、「語り得ないこと」として分節化される経験の一つだと言えるだろう。彼はその経験を自伝の形で秩序立てることで、心的負荷を軽減させているのだ。実に、自伝は一般に慰撫的効果も指摘されており、グスタフ・ルネ・ホッケは、「自伝は個人の生活の〈総合〉」であるとし、その特徴を歴史的・遠方的・慰藉的とする先行研究をあげている。<sup>19</sup>

自己について叙述することがもたらす効果についてのこうした理解は、ドストエフスキーもまた共有していたものだった。例えば、彼は『虐げられた人々』(1861)で身近に迫る

死を予感して「手記」を綴る一人称の語り手を設定し、その語り手に自らが見聞きし関係した出来事を綴る理由を、次のように語らせている。

私の人生の最後のこの重苦しい一年が、自ら次々と思い出されてくる。今はすべてを書き留めておきたい、この仕事を思いついていなかったら、憂鬱で死んでいたかもしれないのだ。こうした過ぎ去った印象のすべてが、悩ましく痛いほど不安にさせるものなのである。だがペンで書けば、それらはより落ち着かせてくれる、より調和のとれた性格のものとなり、譫妄や悪夢に似たところも抑えられるだろう。そう思われるのである。(3:177-178)

ここである一連の記憶は、「譫妄や悪夢」に似ているとされている。それらは、自分の意思ではどうにも抗えないような体験であり、また意識がその原因である以上、単にそれについて考えることは悪循環に陥りかねないものだ。記憶を巡らせれば巡らせるほど、問題がこじれてしまうというこの原因と結果との負のサイクルを解消するには、ただ考えるという認識系の問題に、別の系を取り入れることが一つの有効な対処策だろう。『虐げられた人々』の語り手に取ってのそれは、書くという行為だったのである。

こうした見立ては、やはり同じく一人称の語り手が設定された『地下室の手記』(1864)の次のような記述からも傍証を得ることができる。

そのほか、僕は手記を書くと、実際に気が楽になるようだ。今だって例えば、ある古い思い出で特に気が滅入らされている。ここ最近それがはっきりと思い出されて、以降、頭から離れようとしない苛立たしい音楽の主題のように残ったままである。だが、これは振り払わなければならない。僕にはこうした思い出が何百もある。たまに、その何百の内のどれかが出てきて、気を滅入らすわけだ。でも、それを手記に書けば、そこから解放されるはずだ、となぜか信じているのである。だとすれば、試さないわけはないだろう。(5:123)

同じく「手記」作品である『地下室の手記』のこの一節は、一人称で書くことの効用がいかなるものであるのかを、説明するものだ。<sup>20</sup> 気を滅入らせられた体験が、「苛立たしい音楽の主題」のように甦ってくる。注目に値するのは、ここで音楽が比喩に用いられていることだ。不快なものがあり、それを自分から遮断したいと思っても、視覚的な情報であれば目をつむることができるが、聴覚的な情報は、何らかの装置に頼ることなしには、それがかなわない。まぶたのような機能は、耳栓のような道具に頼らざるを得ないのだ。しかも、それが自ずと頭に響いてくるような体験である場合には、そうした装置でさえも役には立たないだろう。つまり、「苛立たしい音楽の主題」に対しては、聴覚に関係した何らかの能動的な試みをして、あまり効果が期待できないのである。従って、この苦痛を紛

らわすにはむしろ、聴覚とは別の感覚に定位した試みに没頭することが求められる。「手記に書けば、そこから解放されるはずだ」とこの地下生活者が言うとき、彼はその行為への没頭が「音楽」を忘れさせてくれることに賭けているのである。

## 6. 自伝の構成

アルカージーにとっての自伝執筆の内発的契機が、以上のように説明されるとして、しかしそれは理念が「以前と同じであるが、姿が全く異なる」(13:451) ことの問題を解決しない。従ってここからは、執筆者への慰撫的效果とは別の、自伝が与える認識の在り方への作用が問題にされなければならない。

自伝の定義として、フィリップ・ルジュンヌは、「作者・語り手・登場人物」の同一性をあげ、この取り決めの読者との共有を「自伝契約」と呼んだ。<sup>21</sup> このことの時間的な表現は、「たとえ彼の遠い昔の冒険が物語られる場合でも、登場人物は、同時に、語りを生み出す現在の人でもあるということ」<sup>22</sup> である。つまり、作者ないし語り手は執筆時の現在にあり、登場人物は過去の時点から、執筆時の現在に辿り着く。「過去が現在に近づくにつれ、主人公の行為は、その語り手の考えに一致し始めるのである」。<sup>23</sup> このことは、自伝の記述が、作者ないし語り手がすでに到達している「物語の終わりの地点」へと「いかにして辿り着いたかの説明」であり、その意味で「自伝は潜在的に、それが始まるや否や終わるものである」<sup>24</sup> ことを表している。そして、この時間的構成は、疑似的な自伝としての『未成年』においても守られている。それはすでに冒頭の「我慢できず」という言明と「とはいえ、こんなことはなしで済ますこともできたのだが」(13:5) という言明との矛盾に示されている。つまり、「これは作者からの言葉であり、作者についての言葉である。ここではあたかも一度に二人の「私」、一方は我慢ができず、他方はあるいは手記なしでもすませられた「私」が現れている」<sup>25</sup> のである。

「作者・語り手・登場人物」の同一性は、時間的な構成を規定するだけではない。それは登場人物に関する記述の内容をも規定する。ロイ・パスカルは、自伝は「人生に型をはめ、そこから一貫した物語を作り出す」とし、「この一貫性が示すのは、作家は特定の立ち位置、彼が彼の人生を回顧する瞬間の立ち位置をもち、そこから彼の人生を解釈しているということである。この立ち位置は作家の実際の社会的立場、何かの分野での認められた達成点、彼の現在の哲学でもありえる」<sup>26</sup> と述べている。つまり、現在の自己の考え方が、記述の内容を規定するのだ。これについてはジョルジュ・ギュスドルフも同様に、自伝が提示するのは、「行為の目に見える外側から観察された個人ではなく、彼の内的な私秘性において観察された人格であり、それは、彼がそうであり、そうであったものとしてではなく、彼が信じ望むところの、自分がそうでありそうであったものとしての彼なのである」<sup>27</sup> と指摘している。これらの指摘は、自伝の記述の事実性に関する次のような認定を可能にする。すなわち、「真実の最終項は、もはや過去の即自存在（もしもそんなものがあるとしたら）

ではあり得ず、言表行為の現在において明示される対自存在である」。<sup>28</sup> 自伝においては、過去のありのままの自己（「過去の即自存在」）はありえず、それはつねに現在において捉え直された自己（「対自存在」）としてのみ成立する。それゆえ、そこに厳密な意味での事実性を期待することはできない。

自伝がその形式の原理上、提示せずにはいないこうした問題については、自伝体小説を含め一連の手記作品を残してきたドストエフスキーもまた自覚的であった。『地下室の手記』における次のような記述は、彼のそうした理解が、『未成年』にも引き継がれていることを推察させるものである。

ついでに言っておこう。ハイネはこう主張している、真正な自伝など殆ど不可能である、人間は自分について必ず嘘をつくものだ、と。彼の意見では、例えばルソーもその告白で決まって自らを中傷し、虚栄心からわざと嘘をついた。私は、ハイネは正しいと信じる。私には非常によく分かる、ある虚栄からだけで、自分に一連の罪を負わせることもあるということを、そしてそうした虚栄がいかなる種類のものであるのかも、私は非常によく見極めさえしている。(5:122)

自伝における主人公と作者との関係は平等ではなく、前者は後者に従属しているとの以上の指摘は、自伝契約が擬制する「主人公＝作者」という図式が、実は「主人公／作者」だったことを教えるものだ。これは、主人公は作者と同一的であるが、異なるということでもあり、理念が「以前と同じであるが、姿が全く異なる」(13:451)との記述に近い。では、自伝的叙述の対象である自己の行為や理念は、その記述からいかなる作用を受けるのか。

## 7. 行為の構成

ドナルド・デイヴィッドソンは、行為を以下のように因果的に説明している。<sup>29</sup> まず、行為の前提には、欲求や衝動、道徳的・美的・経済的見解、慣習、私的・公的価値観などに基づく、ある種の行為の実現に対する賛成的態度と、ある振舞いはその行為の実現に当たるという信念がある。つまり行為は、前者の欲求と、ある振舞いはその行為であるとの後者の信念の組み合わせとして実現されるのだ。これは、「行為の主たる理由は行為の原因である」<sup>30</sup> との行為の因果説となっている。この図式は、『未成年』に対しては次のように当てはまる。すなわち、ロスチャイルドの理念やそれに継続する潜在的な理念が、ある種の行為への賛成的態度を形成しており、その行為の実現に当たると信念される振舞いとして禁欲や盗み聞き、手紙の秘匿などがなされているという対応である。ただしこの説明は、行為とは何かという問題を対象化して浮かび上がった図式であり、日常的には欲求と信念との組み合わせが逐一、形成されているわけではない。<sup>31</sup> 我々は普段、特段の意図なしに



生活を送っており、この意図されざる何かが問われることによって意図的行為が遡行的に構成されるのだ。<sup>32</sup> 上記の行為論が詳細に分析して見せるのは、この遡行的な構成以後の時点の問題であると考えられる。

意図的行為が遡行的に構成されることは、野矢茂樹による以下のような議論を追ってみれば、容易に理解される。<sup>33</sup> 野矢は、「2 から始めて 2 を足していく」という行為において、行為者が「1000」の次に「1004」と数えてしまったという場合を例に出す。このとき行為者は、「1002」とするつもりだったと意識する。だが、この意図は「数列を始めた時点では具体的に考えてなど」いなかったものであり、従ってこの場合、「数列を始めた時点で自分が形成した意図の細部をさらに仕上げた」<sup>34</sup> のである。<sup>35</sup>

意図的行為一般について言えることであるが、私が日常なめらかに何ごとかを為しているほとんどの場面において、私は意図形成のようなことをいっさいしてはいない。

「…」私が自分の行為の意味を自覚するのは、私自身が何ごとかを選択するとき、あるいは人から「何をしているんだ」とか「なぜそんなことをするのか」と尋ねられたときである。それゆえ、いかなる選択肢も念頭になく、いかなる問いにも晒されていない場面では、いかなる意図も形成されていない。<sup>36</sup>

行為の画定についてのこの指摘は、過去の行為そのものはありません、主題化されることで初めて、一種の仮象として遡行的に構成されるということを述べている。行為が仮象として画定されることの問題は、それを構成する諸契機にも波及する。行為には、何らかに對する賛成的態度が付随するのだった。しかし、行為がいわば仮象としてしか取り出せない以上、その構成契機である賛成的態度もまた、仮象としての性格を帯びざるを得ない。行為の構成についての以上の整理は、『未成年』の結末においてアルカージーが語る、理念は「以前と同じであるが、姿が全く異なる」(13:451) との記述における同一性と差異性の共存という矛盾を、以下のような理路で説明するものとなっている。

行為に付随する賛成的態度に、『未成年』において対応していたのは、ロスチャイルドの理念やそれに継続する理念であった。しかし、行為の仮象性ゆえに、この賛成的態度もまた同様の性格を帯びざるを得ない。このことは、ロスチャイルドの理念やそれに継続する理念もまた、そのものとしては現れ得ず、いわば仮象としてしか把持され得ないことを意味している。それゆえ、理念を「それ」として、ある同一性のもとに捉える試みには、必然的に差異性についての感受が伴われることになる。アルカージーの結末での記述が矛盾して見えるのもこのためだ。しかしそこには、厳密な論理性が宿っていたのである。

行為と自伝について以上で確認されたことには、ある類比が指摘できる。行為が仮象として画定されるという点と、自伝においては自己の過去の即自存在（ありのままの自己）はありません、現在の視点から仮構として構成されるという点である。ただし、両者が現象するには、それぞれが主題化される契機を前提にしている。行為については実践を問うと

いう契機を、自伝については自己を問うという契機をである。これらを考え合わせると、一見まとまりを欠いたかに評される『未成年』という作品が極めて論理的な構成を取っていることが理解される。

行為画定の契機としては、自伝という形式の設定に意義がある。というのも、自伝を記す経験とは、主に自己の行為やそれに接続して生じた出来事の想起であるからだ。従って、自伝は必然的に行為の遡行的な主題化を伴うことになる。自伝執筆の契機としては、失敗の経験から内発的契機が準備される展開が物語に組み込まれている。そして、何が失敗に当たるのかが示されるため、妥当的な意見や行為の在り方を規定する理念の主題が作品の一つの軸を形成する。だが、この図式はある循環を前提にしている。失敗の行為が過去の想起を促したのであるが、その行為は想起があつて初めて遡行的に構成される。しかしそれが想起されるには失敗の行為が先立つ、と循環するからだ。この循環は、意識の意識の意識という無限後退的過程であるが、中井久夫によればこうした過程は実際には生じず、「発語」や「執筆」、特に「文字言語」の「一次元性によって」制御されるという。<sup>37</sup>『未成年』の場合も、この循環は、その回転軸としての理念が仮象的であることが自伝執筆を通して発見されることで破られる。それを象徴するのが、この発見を窺わせる言葉と共に、アルカージーが告げる「新しい生活」(13:451)の始まりである。

「新しい生活」とは何か。アルカージーが「手記」を綴るきっかけは、失敗の経験にあったのだ。彼は理念の不履行に促され自伝を書いていたわけであるが、それは換言すれば、その「手記」が、理念という超越的なものによって吊り支えられていたということである。そして何より、彼の自伝に安定性を与えているのが、「主人公／作者」の階層的な構造である。つまり、ここでの自己言及的な営みは、一種の形而上学的な構図を取っているのだ。このことは、「手記」の内容が、理念を実現させた人物としての父（遺産を放棄したヴェルシーロフ）と、それを結局は果たせなかった子（アルカージー）との関係性に終始することによっても傍証を得られるだろう。しかし、物語の結末において、アルカージーは手記を吊り支えていたところの理念の仮象性を発見し、またヴェルシーロフに対しても「不遜で高慢な態度をとっていたことを思つてひどく悲しい」(13:447)とのわだかまりを解くような言辞を述べている。これは、「手記」の形而上学的システム（「行為／理念」、「子／父」）が解体されたことを表すものだ。つまり彼は、そのシステムに則って「手記」を書きながらも、まさにその書くという営みによって、それを自壊させたのである。このとき、「新しい生活」は、それが対比される「かつての生活」が拠り所としていたものを、もはや当てにすることはできない。主人公は作者に追いついてしまったのだ。

では、「新しい生活」とは何を意味しているのか。本章は、『未成年』の自伝的叙述に注目するという方法の妥当性の一部を、この作品に時期的に隣接する『作家の日記』もまた、自己言及的な形式をとっていることに依拠していた。そして、時系列的に考えるなら、『作家の日記』は『未成年』でなされた虚構的な「手記」の営みの、現実を舞台にした発展形ともとれるのだ。であればこのことは、この作品が、「新しい生活」を記述する新たな

試みともなっていることを意味しているのではないだろうか。

<sup>1</sup> フィリップ・ルジュンヌは、自伝とは「作者・語り手・登場人物」の同一性についての想定が読者と共有される文芸形式であるとし、この前提を「自伝契約」と呼んでいる（フィリップ・ルジュンヌ（花輪光監訳、井上範夫・住谷在昶訳）『自伝契約』水声社、1993年。）。『未成年』のこの冒頭は、この自伝契約を疑似的に構成するもので、作品が「疑似自伝」であることを指示している。疑似自伝とは、「作者と主人公とが同一の人物ではない、自伝的な材料に基づいた、一人称の回顧的なナラティブ」を指すアンドリュー・ワフテルの用語である（Andrew B. Wachtel, *The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth* (Stanford: Stanford University Press, 1990), p. 3.）。ただし、『未成年』は作者ドストエフスキーの自伝的な材料に基づいているわけではないので、疑似自伝以上に虚構的である。

<sup>2</sup> Jacques Catteau, *Dostoevsky and the Process of Literary Creation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), trans. Audrey Littlewood, p. 254.

<sup>3</sup> Долинин А.С. Последние романы Достоевского: как создавались "Подросток" и "Братья Карамазовы". М.: Л., 1963. С. 188.

<sup>4</sup> Касаткина Т. Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: «Идея» героя и идея автора // Вопросы литературы. 2004. №1. С. 185.

<sup>5</sup> Susanne Fusso, "Dostoevsky's Comely Boy: Homoerotic Desire and Aesthetic Strategies in *A Raw Youth*," *The Russian Review* 59 (October, 2000), p. 578.

<sup>6</sup> このことを理解するには、見田宗介（＝真木悠介）による「二重の疎外」の議論が参考になる。見田によれば、疎外の構成は「からの疎外」と「への疎外」からなり、前者は後者を論理的な前提としている（見田宗介『現代社会の理論』岩波新書、1996年、103-119頁）。要するにそれは、目的「からの疎外」には、それ以外に選択肢のないその目的「への疎外」が先立つというものだ。たとえば貧困について言うなら、貨幣を持っていないことの苦しみは（「からの疎外」）、貨幣を前提とする社会にすでに取り込まれていること（「への疎外」）の「二重の疎外」から構成されている、というわけだ。

こうした議論は、論理的により精緻化できる。真木悠介によれば、疎外の舞台となるのは次のような社会的布置である（真木悠介『現代社会の存立構造』筑摩書房、1977年、27頁）

人間たちの共同性が、直接的な主観の共同性として存立する共同態〔ゲマインシャフト〕とは異なって、集合態〔ゲゼルシャフト〕においてはぎゃくに、諸個人の主観の個別性が、事物とか人物とか言語的観念によって相互に媒介されつつ、媒介された共同性を対象的＝客観的に存立せしめる。

したがって諸個人の実践的相互連関のうみだす力、「社会的諸関係の総体」の固有の力は、これをおのおのの個人のがわからみると、媒介たる事物や人物や言語的観念自体に内在する力のようにみえる。

たとえば貨幣は、諸商品相互の関係を媒介する一般的な等価形態であることによって、ぎゃくにこれらのすべての商品の価値尺度として、つまり意味づける主体としてたちあられる。すなわち貨幣は、それぞれが私的な利益のために孤立して実践する商品生産者相互のあいだを、媒介する一般的な紐帯であり「取りもち役」であることによって、逆にこの商品社会の王となり「目にみえる神」とまでなる。

ここで指摘されているのは、以下のようなことである。ゲゼルシャフトにおいては「社会的諸関係の総体」が、諸個人の実践の結果であるにも関わらず、その統御を離れ、「対象的＝客観的」に存立するようになる。諸個人はそこで、対象化された社会を「媒介」によって把持するしかない。このとき、彼らはすでに社会を外化してしまっているので、自分たちの協働連関の力であるところのものを、「媒介に内在する力」として感受するようになる。しかも、その「媒介」のうち普遍的なもの、たとえば「貨幣」は、「商品社会の王」となり、諸商品を価値的に「意味づける」ことになるのだ。

「貨幣」が「商品社会の王」となり、「意味づける」主体となったことは、諸個人の労働力に関しても同様であり、従って、そのとき彼らは「のりうつられた人格」としての生を送ることになる（以下、同上、32, 51-61 頁）。普遍的な「媒介」が「共通の他者」、「普遍的他者」として「絶対的な主体」へと転化するのだ。また、こうした運動は社会の経済関係における様相についてだけでなく、政治関係や文化関係の様相についても生じる。つまり、たとえば前者では「国家」が、後者では「神」が、「貨幣」のように諸主体を「意味づける」ことになるのだ。諸個人が、それを通じてゲゼルシャフトを把持する「貨幣・国家・神」といった媒介の経済・政治・文化諸形象は、「価値・役割・意味」の体现者である。このとき諸個人は、これら諸形象によって「価値づけ、役割づけ、意味づけ」られることになる。その結果、「諸個人の欲求、関心、感覚」は、「（交換）価値・地位＝役割 status = role・意味」への関心へと収斂する。つまり、諸個人と世界との豊穡な関係は、「価値・役割・意味への疎外」によって凝固してしまうのだ。その際、被支配階級の人生では、その「価値・役割・意味」「からの疎外」という「二重の疎外」が生かされる。それに対し、支配階級の人生では、「富・地位・名声」の享受を伴うものの、それらは疎外された「価値・役割・意味」に対応したものであり、「への疎外」が体験される。しかし、支配階級にある者にとっては、その人生が快適である、つまり充足しているので、彼らの「本源的な疎外」が疑われることはない。その懷疑が可能であるのは、「欲求の挫折」を生きる被支配階級の側である。その意味で「二重の疎外」は「本源的な疎外」への反省の契機ともなる。

疎外に関する以上の議論を考慮すれば、アルカージーによる富の放棄が、なぜその所有よりも「自由」であるのかが理解できるものとなる。つまりそれは、「への疎外」から脱却する試みだったのである。それは、本来的には二重に疎外されている体験のみがもたらすところの「本源的な疎外」への反省的契機に、それとは逆の経路で辿りつくことを意味するものである。

7 松本賢一「「理念」からの逸脱：アルカーヂイ・ドルゴルキー論」『言語文化』第3巻第2号、2000年、207-208頁。

8 望月哲男「「未成年」における идея との対話」『ロシヤ語ロシヤ文学研究』第12号、1980年、46頁。

9 望月哲男「恥と理想：『未成年』の世界」『現代思想』第38号、2010年、312頁。

10 これら一連の心的機制は、ヤン・エルスターの言う「順応的選好形成」の働きを例示している。ある願望の実現が極めて困難であるとき、その実現を期待し続けることは、持続的に不充足を抱えることを意味する。そこで、その回避策として、願望水準の低下や、願望そのものの断念により、状況への順応が図られる。順応的選好形成とは、こうした状況順応的で、自己制限的な願望（選好）の形成である。その効用は、認知的不協和の低減であり、以後、かつての願望は「したいのにできない」ではなく、「したいとも思わなかった（酸っぱいブドウ）」という形をとる（Jon Elster, "Sour Grapes – Utilitarianism and the Genesis of Wants," in A. Sen and B. Williams, eds., *Utilitarianism and Beyond* (Cambridge: Cambridge University Press), 1982.). アルカージーの場合、他者との関係における願望の不充足が、社会の無価値化（順応的選好形成）で解消されると同時に、それでも持続する違和（恥）が、「ロスチャイルドの理念」により緩和されているものと捉えられる。

11 Catteau, Dostoevsky and the Process, p. 293.

12 Касаткина. Роман Ф.М. Достоевского «Подросток». С. 45.

13 山城むつみ『ドストエフスキー』講談社、2010年、385頁。

14 Савченко Н.К. Сюжетосложение романов Ф.М. Достоевского. М., 1982. С. 63.

15 この概念についての詳細は、次の論考を参照。松本賢一「ドストエフスキー『未成年』における〈благообразие〉について」『言語文化』第11巻第2号、2008年。

16 Ingunn Lunde, "Ja gorazdo umnee napisannogo": On Apophatic Strategies and Verbal Experiments in Dostoevskii's *A Raw Youth*, *The Slavonic and East European Review* 79:2 (April, 2001), p. 286.

17 Gary Saul Morson, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia* (Austin: University of Texas Press, 1981), pp. 9-14.

18 Ibid., p.10.

19 グスタフ・ルネ・ホッケ（石丸昭二、柴田斎、信岡資生訳）『ヨーロッパの日記の基本モチー

フ（ヨーロッパの日記：第一部）』法政大学出版局，1991年，537-538頁。

<sup>20</sup> この問題については，第四章第三節でもう一度，検討する。

<sup>21</sup> 本章，注1を参照。

<sup>22</sup> フィリップ・ルジュンヌ（花輪光監訳，井上範夫・住谷在昶訳）『自伝契約』水声社，1993年，48頁。

<sup>23</sup> William L. Howarth, “Some Principles of Autobiography,” in James Olney, ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Princeton: Princeton University Press, 1980), p. 87.

<sup>24</sup> Philippe Lejeune, “How Do Diaries End?” in Jeremy D. Popkin and Julie Rak, eds., *On Diary* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009), trans. Katherine Durnin, p. 191.

<sup>25</sup> Йенсен П.А. Парадоксальность авторства (у) Достоевского // Маркович В., Шмид В. (ред.) Парадоксы русской литературы. СПб., 2001. С. 229.

<sup>26</sup> Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography* (Cambridge: Harvard University Press, 1960), p. 9.

<sup>27</sup> Georges Gusdorf, “Conditions and Limits of Autobiography,” trans. James Olney, in Olney, ed., *Autobiography*, p. 45.

<sup>28</sup> ルジュンヌ『自伝契約』48頁。

<sup>29</sup> ドナルド・デイヴィッドソン（服部裕幸・柴田正良訳）『行為と出来事』勁草書房，1990年。

<sup>30</sup> 同上，15頁。

<sup>31</sup> これは，我々の日常生活が個別的に主題化された行為の連続ではない，ということである。このことは，行為の同一性という問題について考えると理解できる。落合仁司は，行為とは何であるかという了解が，文脈依存的にならざるを得ないことに注意を促している（落合仁司『トマス・アクィナスの言語ゲーム』勁草書房，1991年，第9章。）。「ある行為」の意味は，それとは「別の行為」との差異において決定される。つまり，それを決めるためには，それとは「別の行為」の意味が定まっている必要がある。従って，その「別の行為」もまた，「更に別の行為」との差異において決定されていなければならない。そしてそのためには，その「更に別の行為」もまた他との差異において画定的でなければならない。こうした操作を繰り返すと「行為の全体」の同一性の問題に行きつくが，「行為の全体」をそれとの差異において区切る更に包括的な外部は存在しない。

この場合，「行為の全体」が成立するには，それを区画する外部を自らで擬制する以外ない。このとき「行為の全体」の内部は，同時にそれを自己言及的に区切る外部となる。この意味で，個々の行為の同一性を保証する最終的な審級は無根拠であり，従って，個々の行為もまた無根拠となる。その結果，個別の行為の了解は，その都度の「暗黙的かつ実践的な知識」（同上，199頁）に依存することになる。

行為の了解が「行為の全体」を前提とするという事態は，「 $68+57=125$ 」のような単純な計算行為を例に，考えることができる（次を参照。大澤真幸『行為の代数学：スペンサー＝ブラウンから社会システム論へ』青土社，1988年，103-104頁）。これを一つの行為として認めることができるということは，それが，加法に則ったその他の計算と同じ規則に従っている，との解釈が成り立つということである。換言すれば，我々がこれを加法の計算行為として妥当だと捉えるとき，この行為が随順するのと同じ規則に従う無限の行為の全体が，いわば潜在的に把握されていることになる。この意味で，任意の行為は，それが指し示す全体の内的な要素として自己指示的に実現する。「要するに，任意の行為＝指し示しが自己指示的な構成をもつということは，いかなる行為も，その行為＝指し示しの同一性を成り立たしめるような，他の諸行為＝諸指し示しとの差異と同一性に言及しながら，実現されるしかない，ということをも，意味している」（同上，104頁）。ある行為は，その意味を決定する「行為の全体」を，その行為の実現と同時に指示するということは，原理的にはその意味が行為に先行するわけではないことを示唆している

（大澤は，「行為の全体」による行為の意味の指し示しを「先向的投射」と呼んでいるが，その「先向性」は擬制的なものであるとしている。同上，109-114頁）。我々の日常生活が個別的に主題化された行為の連続ではない，とは以上のようなことを意味している。

<sup>32</sup> 常識的には，行為を単なる身体的振舞いから区別するのは，意図の在否であろう。しかし，

行為者の主観に定位した行為の主意主義的な説明は、以下のような場合を考えると、留保される（次を参照。北田暁大『責任と正義：リベラリズムの居場所』勁草書房，2003年，3-48, 297-304頁）。明らかに意図的行為と言える発話における発話内行為を例にとろう。北田暁大によると、発話内行為には、第一に聞き手に何かを知らせる意図（「情報意図」）と、第二にその情報意図を聞き手に認識させようとする意図（「伝達意図」）が含まれる。「出て行け」という発話内行為を例にとる場合、聞き手が出て行かないし出て行こうという信念をもつ事態の実現を意図するのが情報意図であり、聞き手がそれを命令として了解するのを意図するのが伝達意図である。だが、実際のコミュニケーションでは、この両方の意図が達成されない場合がありえ、意図から行為を説明する立場からすると、その場合、行為はなされていないことになる。例えば、「出て行け」に対し、聞き手がそれを「命令」として了解しながらも、それに従わない場合、伝達意図は達成されるが情報意図は達成されないの、それは発話内行為ではないことになってしまうのだ。

行為者の意図通りに行為が画定されるかどうかは、その受け手に依存する。このことは、行為の同一性は、行為者と受け手とのコミュニケーションにおいて構成されるということを示している。例えば、「Aが伸ばした腕がBの顔に当たった」という出来事を、Aの「腕を伸ばす」という意図に関わらず、Bは「AはBを殴った」と記述できる。この記述は、その解釈を支持するような状況についての文脈的情報（「Aは暴力的な人物である」など）が揃っている場合、妥当性を強めるだろう。つまり、行為とは、二つ以上の出来事（「腕を伸ばす」と「顔に当たる」）を因果的な関係において措定する所作（因果帰属）と、その原因とされる出来事を行為者による適当な意図・信念・欲求を伴ってなされた行為として個別化する所作（行為の合理化説明）によって画定される身体的振舞いなのである（同上，20, 27頁）。また、AがBに対し「殴る意図はなかった」と釈明し、Bの記述を阻却させたとしても、その釈明はBの記述に接続したものであり、記述した時点でのBによるAの行為の解釈をなかったことにさせるものではない（同上，17-19頁）。行為とは観察者・受け手の解釈（コミュニケーションの過程）において遡及的に世界に現出する出来事なのであり、行為者が自己記述できるようなアプリオリな自同性は認められないのである。ただし、遡及的に行為が現出するといっても、それは状況に関連的な文脈的情報に相関した操作である。その意味で、行為者に対するある行為の責任が、全く無関連な基準から問われるわけではない。行為はあくまで物語的に妥当なものとして構成されるわけだ。

<sup>33</sup> 野矢茂樹『哲学・航海日誌』春秋社，1999年，293-304頁。

<sup>34</sup> 同上，297頁

<sup>35</sup> 行為の意図についてのこうした議論は、「自由意志」の存在を否定するようにも見える。しかし、自由意志の存在はある自然科学的な見地から考えても、それほど自明なものではない。ベンジャミン・リベットによる脳科学の研究が、その証明を試みている（ベンジャミン・リベット（下條信輔訳）『マインド・タイム』岩波書店，2005年。）。リベットはある実験によって、我々の行為が自覚的な意図に基づく以前に、無意識的な脳活動に先行されていることを示す。

私たちが発見したことを簡単に言えば、自由で自発的な行為の五五〇ミリ秒前に脳は起動プロセスを開始します。しかし、行為を実行しようとする意識を伴った意志の Awareness が現れるのは、その行為のたった一五〇から二〇〇ミリ秒前なのです。したがって、その被験者が行為を実行しようとする自分の意志や意図に気づく四〇〇ミリ秒ほど前に、自発的なプロセスは無意識的に起動するのです。（同上，144頁。）

意志に先行する無意識的なプロセスの存在は、準備電位（readiness potential）の働きと関連付けて説明される。準備電位とは、自発的な行為の前に、頭頂部の領域から緩やかに上昇する電位のことである。リベットはその反応を以下のような実験によって証明する（同上，第4章）。被験者が行うのは、ある時計盤を前にした自発的な手首の屈曲運動である。被験者は自由に手首を動かすことを求められるが、その際、手首を動かそうと思いついた時点の「時計針の位置」を覚えておくよう指示される。ただしこの時計盤の秒針は、通常の25倍の2,56秒で一周する。これにより、手首を実際に動かした時点と、それを意志した時点の差は、数100ミリ秒単位で示せるようになる。誤差を修正した上で導かれたその差の平均値は150ミリ秒であった。

---

手首の運動と脳活動とを対照するため、実験時、被験者の筋肉と頭皮には記録電極が装着されている。これにより、被験者の行為の選択が外的な制約なしに行われた場合（例えば、秒針の特定の位置で動かそうと予め決めていない場合）、準備電位は平均して行為の 550 ミリ秒前に始動していたことが発見された。つまり、「今、動こう」とする最後の意志プロセス（150 ミリ秒前のもの）は、実は 550 ミリ秒前に始まっていたのだ。ここから次のような結論が導かれる。

脳はまず**最初に**、自発的なプロセスを起動します。被験者は次に、脳から生じて記録された RP の始動から三五〇～四〇〇ミリ秒程度**あとに**行為を促す衝動または願望に意識的に**気づき** […] ます。九人の被験者にそれぞれ、四〇回の試行の実験を行いました。これはそのすべての被験者にあてはまりました。（同上、157 頁。）

この結論は、自由意志の存在を否定するものだ。しかしながら、リベットは以下のような独特な理路を用いてそれを擁護する。我々の意志は、自覚されざる脳の活動に先行されており、この点において自由意志は存在しない。しかし我々には、150 ミリ秒前に自覚される意志によって、それ以前に始動していた脳活動のプロセスを最終的に実行しないという選択が残されている。つまりリベットは、無意識的に生じる脳活動の行為への流れを、実現させないという選択が意志に残されていることに、自由意志の存在を救う可能性を認めているのである。ただし、これには次のような反論も容易に思いつくことができる。すなわち、行為の実現の促進ないし拒否を決定する自由意志もまた、一つの内発的な意識事象なのではないか、という反論である。であれば、その決定する自由意志にもまた先行する無意識的な脳活動が認められなければならない。しかしながら、リベットによれば自由意志の制御機能に、それ個別の脳活動は必要とされない。

内発的な、自由で自発的な活動において、行為を促す意図へのアウェアネスは、脳プロセスがプロセスを無意識に始動した後、約四〇〇ミリ秒間遅延します […]。ここで発生するアウェアネスは、意志プロセス全体に適用されると考えます。これには、行為を促す意識的な衝動の内容と、意識を伴う拒否に影響を与える要因の内容も含まれます。ある事象のアウェアネスは、全体の事象の内容の中の一つの事項に制約される必要がありません。（同上、173 頁。）

自覚されざる脳活動は、状況に依存して自体的に始動している。我々の振舞いはそれを前提にしている。しかしその振舞いの選択は同時に、そうしないこともありえたものだ。この意味で、ある振舞いの選択（「ある事象のアウェアネス」の実行）は、その振舞いをしないことも含めた複数の選択を背景としている（「全体の事象の内容の一つの事項に制約される必要が」ない）。よって、自由意志は、典型的には、ある振舞いの選択の「拒否」によって救われることになる。

<sup>36</sup> 野矢『哲学・航海日誌』, 302-303 頁。

<sup>37</sup> 中井久夫「記憶について」、中井『アリアドネからの糸』（みすず書房、1997 年）所収、116-117 頁。

### 第三章 「手記」と行為

#### 1. 『未成年』と『作家の日記』との共通性

Φ・M・ドストエフスキーの 1870 年代の二つの作品、『未成年』と『作家の日記』は、単なる時間的な前後関係だけでなく、論理的な関係においても連続している。この点を指摘することが、この章の目的である。主人公アルカージの「自伝」と設定された小説『未成年』、作者自身が自分の「日記」と規定する社会評論的作品『作家の日記』は共に「手記」の体裁を取った作品である。「手記」であることの利点とは何か。ゲイリー・ソール・モーソンはこの「手記」の特徴を、「小説」との比較において指摘している。小説には始まりと終わりがあるが、「手記」にはそうした分節化がない。現実も体験の流れとして断片的である以上、内発的な要請からその記述を迫られた者が採用する形式は、必然的に「手記」となる。それを手段とすることで断片的な現実の説明を与え、一定の安心を得るのだ。<sup>1</sup> 同様のことを、Π・E・フォーキンも次のように指摘している。「『生ける生』の反映を称する書物には、始めも終わりもありえない。定義上それは、人間の生が現実の『生ける生』のコンテクストに置かれて『断片的』であるのと同様に、断片的なのである」。<sup>2</sup>

この指摘は、人格形成の途上にある「未成年」や、大改革を経過した 1870 年代にドストエフスキーが「手記」を必要とした理由の多くを説明する。ただし、主体の認識に与える「手記」の効用という説明では、『未成年』と『作家の日記』に共通するある特徴を理解することはできない。両作品は一人称の叙述を基本とする。従って、その記述は、専ら自己の物語に終始することも可能であり、認知的な不協和の低減が目的であるなら、むしろそうなる方が蓋然的である。しかし、後述するように、そこでは、自己にとって違和的な解釈の記述が、展開に重要な役割を果たすことになるのだ。『未成年』では、自己の行為や意見に対する他者の別様の解釈に気付くことが、主人公に強い影響を与え、『作家の日記』では、作者の発言が読者の手紙や新聞記事などと折り重なるように展開する。これは、「手記的」な特徴からの逸脱であると言えよう。さらに説明できないのは、「手記」を「読ませる」という契機が両作品に共通することである。『未成年』は、主人公の「自伝」を読んだ第三者の感想の引用で終わり、『作家の日記』はそれ自体、作者の「日記」の存在する読者に向けた公表である。「手記」をなぜ「書くのか」は、それがもたらす手記作者への効用ということで部分的には説明できるだろう。だが、なぜそれを「読ませる」のか。

ここで注目されるのが、ドストエフスキーが両作品の構想段階から、自己言及的な叙述形式を意識的に検討している点である。『未成年』の「創作ノート」では「自分から書く。私という言葉で始めること」(16:47)の重要性が記され、実際の小説の冒頭も、それが「自伝」であることを指示する「もう自伝は書かない」との断りで始まり、以下の記述が「昨年私に生じたことの全て」であると告げられる(13:5)。『作家の日記』でその自己言及性を語るのは作者自身である。1873年に雑誌週刊新聞『市民』で発表された最初の「作家の日記」は「日記の形式での独り言」(21:7)であり、個人雑誌としての『作家の日記』も



「文字通りの意味での日記」とされ、その内容は「見聞きし通読したものの印象」(22:136)であるとされている(1876年の創刊時の広告)。

自己言及的な形式の意識的な採用という点を重視するなら、『未成年』や『作家の日記』における「手記」からの逸脱は、「自己」に関するドストエフスキーの何らかの洞察を示すものとして捉えられえのではないか。つまり、自らを語ることと、その記述に他者が現れ、その記述が他者へ開示されることとの関連性についての洞察である。両作品には、形式・内容・他者性の点で共通性が見られる。この共通性に注目するなら、両作品の「手記」からの逸脱を主題化し、その論理を検討することにも一定の妥当性を認めることができるだろう。それは、作者が「自己」というものをいかに捉えていたかを探る試みでもあるのだ。

以下では、『未成年』と『作家の日記』における他者の問題を整理し、記述に他者が現れる問題を現象学の視点から、記述を他者に読ませる問題を自己言及性の特性から検討する。それを経た上で、両作品の論理的な連続性・発展性を指摘する。

## 2. 『未成年』と時間的な差異

『未成年』は、20歳の主人公アルカージーが一年前の出来事を語る「自伝」形式の小説である。前章でみたように、フィリップ・ルジュンヌは、自伝とは「作者・語り手・主人公」が同一であるとの取り決めがその読者とも結ばれるジャンルでありとし、それを「自伝契約」と呼んだ。<sup>3</sup> これは、作者が自伝における主人公の描写の客観性をいかに装おうと(例えば、語り手に主人公を三人称で呼ばせるなど)、結局は主人公の「ありのまま」の姿は、執筆時の作者の理解に従属してしまうことを意味するのだった。自伝の記述が、それを書く現在の作者からの派生であるとは、視点を別にすれば、結末でその理解に追い付くまで、主人公は必然的に遅れ続けるということになる。

自伝形式を採用する『未成年』は、こうした特徴を疑似的に踏まえた小説である。疑似的にとは、虚構の自伝である『未成年』の場合、その記述が、「アルカージー＝作者・語り手」であるとして、「作者・語り手／ドストエフスキー」という図式になるからだ。このことは、この小説に、「未成年」が自己を記述する営みについての作家ドストエフスキーの解釈が介在していることを意味する。そしてその解釈の独自性は、後述するように、自伝の文芸規範が一般に要請するものとしては説明できないような逸脱的な記述において、より明確に表現されるだろう。

自伝において、主人公は遅れてしまう。『未成年』においても、作者・語り手に対して主人公アルカージーは遅れる。彼は、「大げさで、気分を害されるか熱狂するかでいつも過度に興奮している。彼は自分の抱える不明瞭な問題をいつも他者に投影し、そうして彼らに悪態をつくのだ。冷静な観察者の目で彼が現実を見ることは決してなく、それゆえ現実はいかに彼に対して疎遠なままとなる」。<sup>4</sup> 疎遠さという現実とのずれを時間的に表現するなら、そ

れは現実・現在からの遅れとして捉えられるだろう。そしてこうした遅れは、興奮状態にある彼の認識とその認識に基づく実践がその発端となっている。

彼は、「恐ろしいほど知らなすぎる」（13:133）人物として登場する。認識の遅れは、「私は悪かったのだとはっきり気がついた」と宣言するような場面でさえ、「もっとも、何が悪かったのかは分からなかったが」（13:214）と容易には取り返されない。また、小説の結末近く、作者・語り手は「手記を書いていた間」、主人公が父ヴェルシーロフに対し「不遜で高慢な態度をとっていたことを思っただけでひどく悲しい」（13:447）と書く。つまり主人公は、手記の終わりに至るまで、理想的な振舞いの選択に遅れ続けたわけだ。

ただし、疑似的な自伝としての『未成年』の独自性は、主人公が未来の自己＝自伝作者に対自的に遅れるだけでなく、他者の認識や理解に対他的にも遅れてしまうことにある。その特徴的なものの一つが、アルカージーが「いま語るのも恐ろしい」（13:200）と述べる出来事である。この出来事の前日、彼は理想の女性カテリーナから、翌日の三時に共通の知人タチヤーナの家に行くと言われる。彼にはこの言葉が、単なる予定の告知なのか、それとも密会の誘いなのかの判断がつけられない。そこで、もし指定の場所に彼女が一人なら、それは逢引きの約束だったのだろうと推論し、翌日、確認に向かう。果たして部屋には、タチヤーナは不在で、カテリーナだけだった。ところが彼の予期に反し、「彼女は私を見るやいなや、「彼女はいませんか？」と不安で忌々しい様子でいきなり私に訊ねた」（13:201）。つまり、あの言葉は、予定の告知でも密会の誘いでもなく、タチヤーナに対する「言付け」だったのだ。よもや言付けだとは思ひもしなかった彼は、「叩きのめされた者のように腰を落とす」（13:201）。伝言を頼まれた覚えなどないと抗弁する彼に、ではなぜ自分がいると知ってここへ来たのか、と彼女は追い打ちをかける。こう語る彼女の表情に「今度はどう応えるつもり」とでも挑発するような「いたずらっ気」を見取った彼は、「ほとんどなにを言ったか覚えていない」ほど、取り繕うように「だしぬけに語りだす」（13:201, 202）ことになる。

しかし、この程度のことならまだ、自分の空回りだったと気持ちを落ち着けられそうなものだ。だが、この出来事が未だに「恐ろしい」のは、それが実は仕組まれたものだったことを、すぐ後にアルカージーが知るからである。その晩、彼は衝撃を受けた日中の出来事をそれとなく父に相談する。しかし父ヴェルシーロフは、息子の口から語られるタチヤーナの不在という話に疑問を覚える。なぜなら、彼もまた同時刻に「彼女宅の裏口」を訪れ、「私を中へは通せない」と断る彼女と会話を交わしていたからだ（13:224）。つまりカテリーナとタチヤーナは、アルカージーを逢引きの含みを持つ言葉で誘惑し、それに踊らされ動揺した彼から何かを聞き出そうとしていたのである。第二章でみたように、実は、カテリーナには破棄する必要がある不都合な手紙があり、アルカージーがその行方を掴んでいることまでは、彼女は知っていたのだ。そこで、彼女は彼の「感情的になる」性格を「当てにして」（13:206）、彼に語らせようとしたのである。

こうして全てが策略だったことを知ったアルカージーは、「青ざめるほどの」（13:224）

動揺を表に現す。この動揺と、先の単に言葉を誤解したことの羞恥とは大きな落差がある。あの出来事を勘違いと捉えれば、ある言葉の「誘惑・予定の告知」との積極的な予期が、実は「言付け」だったことを知ることの羞恥が、認知的な学習・経験の拡大を促すという肯定的な意義を取り出せる。しかし実際は、彼が考えないだろうところを突き、始めから失敗する以外の選択肢を選ばせない、羞恥自体を目的にしていたのだ（「言付け」は予期の外・消極的な予期にあり、選択できない）。これは自由な選択の主体であることを否定される体験に他ならず、だからこそ彼は、「子供扱いで愚弄された」と感じ、「自分を許すことができない」（13:224, 225）。この経験が未だに「恐ろしい」のは、他者に対するこの決定的な遅れが原因にあったのである。

アルカージーの遅れは、家族や友人など、本来的には調和的な関係が期待される親密な間柄においても生じてしまう。それゆえ彼は、ある場合には「気絶」までしてしまう（13:236）。カテリーナとの先の遣り取りがあった晩、彼は家族と夕食を共にする。その際、彼は、自分の賭博癖やその資金を友人セルゲイ公爵から「借金」していることを咎められる。その話題の最中、妹リーザは「毒々しげに非難する、殆ど冷笑ともいえる不当な表情」を彼に向ける（13:214）。彼がそれを不当と感じたのは、公爵に遺産が入る予定があり、その三分の一をヴェルシーロフが受け取るようになっていたため、彼としてはその譲渡金を「前借り」しているつもりだったのだ。そのため彼は、妹の非難の意味や、「あそこには私の金なんて、一コペイカもないよ」（13:214）と言う父の言葉を理解できない。

この当惑もまたアルカージーの遅れに起因したものだ。彼が「前借り」と考える行為は、公爵や妹にとっては別の意味を持っていたのである。それが判明するのは、家族での晩餐の後日、たまたま賭博で儲けた分で「前借り」を返済しようと、彼が公爵を訪ねる場面である。しかしそもそも、公爵から受け取る金銭がヴェルシーロフの資金としてでありえるのには、当然、その元の持ち主の承認があることが前提である。だが、ヴェルシーロフはそのような承認などしてはいない。従って、両者の遣り取りは純粋な借金であり、「前借り」はアルカージーの思い込みにすぎない。そして、そのような想定がそもそも成立しない以上、公爵は他ならぬ自分に借金が求められ続けてきた理由を考えることになる。そして、公爵はそれをずっと「強請り」だと考えていたのだ。返済に来た彼に公爵はこう告げる。

彼は激昂しつつ明確に一語一語を区切るように言った。「このひと月の間、私の金を取っておきながら、あなたの妹が私の子を孕んでいるなんて知らなかったとは、言いませんよね」。（13:235）

アルカージーはこれを聞き、「文字通り布のように蒼白」になって、「一分ほど失神」してしまう（13:235, 236）。彼はここで、妹の妊娠を知った衝撃と共に、過去の振舞いの対他的な意味に追いつく。「誰にも釈明の必要のない、自分の〔前借りの〕金を使っている」

(13:212)と解釈していた行為は、いまや妹を妊娠させたことに付け込んだ「強請り」として上書きされるのだ。彼女が浮かべた「不当な表情」の理由が、ここでようやく理解されることになる。

主人公アルカージーは対他的な関係において遅れてしまう。これを作者・語り手の視点に定位すれば、「自己」は「他者」に対する遅れにおいて想起されるという構図になる。この遅れの現れ方は、想起者の情況に依存し、その度に異なるだろう。アルカージーは結末で「想起と記述のプロセスにより、私は自分自身を再教育した」(13:447)と語るが、<sup>5</sup>これは自己の同一性が、想起ごとに顕在化される他者との差異の在り様によって、変わりうるということを意味している。つまり、『未成年』という小説において、ドストエフスキーは一種の関係論的な自己像を提示しているのである。ここで関係論的な自己なるものを強調したのは理由がある。というのも、「日記」としての『作家の日記』においても、関係性の差異において「私」を強調する方法が、さらにまた別の形で繰り返されているのである。

### 3. 『作家の日記』と他者の声

イーゴリ・ヴォルギンは、『作家の日記』は、その「向こう側に作家自身が立っている」、「自伝的散文でもある」と評している。<sup>6</sup>確かに、この作品における「私」も、基本的に「作者・語り手・主人公」を指示する。ただし、「自伝」と「日記」には、自己にとって「過去志向」か「未来志向」かの機能的差異がある。ルジュンヌは以下のように言う。<sup>7</sup>「自伝は潜在的に、それが始まるやいなや終わるものである。あなたが始める物語は、あなたがそれを書いているまさにその瞬間に終わっているはずであるからだ」。それに対し、「日記は潜在的に始めから未完結である。なぜなら、そこにはいつも書くことを超えて生きられる時間、新たに書くことを要求する時間があるから」である。従って、「日記」は「未来の再解釈に開かれている」。

このことを傍証するのが、「日記」の「日付システム」である。同じく日付が要求される「手紙」と比較してみよう。<sup>8</sup>手紙において、手紙作者は自らが記入した「日付を目にすることは二度とないだろう」。日付は、宛名人のために書かれている。換言すれば、日付を次に目にする者が、手紙の読者なのだ。これに対し、日記作者に記された日付が通覧されるのは、当の未来の自分自身によってである。ここから言えるのは、「日記」とは、その日付を読む「未来の私への手紙」としての機能を有すということだ。

この志向性の違いに、『作家の日記』がどう関連的であるのか。「自伝」も「日記」も、基本的に「自己」を巡る文芸形式である。自伝的な『未成年』が、対自的・対他的な遅れにおいて自己を輪郭づけていたのに対し、日記的な『作家の日記』は、時間的な差異によって自己を指し示すことが基本的にできない。そこで注目されるのが、この作品に散見される誌面への同時代的な他者の声の取り込みという方法である。つまり、『未成年』が時間

的な差異において自己を主題化したのに対し、今度は同時的に存在する親和的・違和的な声との差異がそれを果たすのである。

『作家の日記』は刊行当時、「作者から読者への親密で信頼的な、「家庭的」語りかけという、いわゆる文学上の儀礼に対する侵犯」が「批評家たちの不評を買った」と言われる。<sup>9</sup> 批評家たちの反応はしかし、従来の社会評論的な規範への彼らの執着に由来するものであり、<sup>10</sup> 作者自身の理解は別のところにあった。「読者との生き生きとしたつながりを、作家がこれほど切実かつ直接的に感じたことは、未だないことだった。ドストエフスキーは『日記』の殆ど毎号で読者からの手紙を引き合いに出し、それらと論争ないし同意し、自分の考察の出発点としている」。<sup>11</sup> 読者との距離の近さを実現した点で、彼は「国内のジャーナリズムの実践で初めて、対話者という役割で登場したのである」。<sup>12</sup>

1876-1877 年の『作家の日記』刊行時に、ドストエフスキーが受け取った読者からの手紙は約 200 通を数える。<sup>13</sup> それをきっかけに、読者との対話が誌面で展開された端的な例の一つに、1877 年 3 月号の「ユダヤ人問題」を扱った一連の論考がある。読者からの手紙の内、約 30 通の差出人がユダヤ人であり、その半分がユダヤ人問題に言及するものだった。<sup>14</sup> 3 月号での議論の発端となったのも、その内の一通、彼のユダヤ人に対する見解を批判する A・Γ・コヴネルという人物からの手紙であった。この号で彼はもう一通、C・ルリエというユダヤ人の手紙にあった、プロテスタントのドイツ人医師の葬儀のエピソードも、この問題の解決策として紹介している。宗教的な帰属に関わらず、患者には誰であれ治療を施し、困窮者には金銭的に援助までしたこの医師の葬儀の間、「あらゆる教会の鐘が鳴り続けた」(25:90) というものである。

注目されるのは、ドストエフスキーがここで示す、批判に対する一種の対話的な葛藤である。ジョセフ・フランクはドストエフスキーを「罪責感を伴う反ユダヤ主義者」<sup>15</sup> と表現している。フランクによれば、例えば 3 月号の議論でも、偏見的な言辞と共に宗教的な対立を超える事例が併記されており、これは作家のイデオロギー的な葛藤を示している。このような葛藤が生じてしまうのも、そこに罪責感の介在があったためである、というわけだ。<sup>16</sup> この考え方は一面では妥当である。「この罪責感とは、ドストエフスキーが彼に着せられた「反ユダヤ主義者という」非難に答えたいという思いを説明しているかもしれない。でなければ、そもそもなぜ答えるのだろうか」。<sup>17</sup> しかし、他方でそれは罪責感の薄さを露呈させてしまう。「[...] 自らの反ユダヤ主義的発言に対する「罪責感」は、ドストエフスキーにそれを繰り返すことを躊躇させなかったようだ（撤回させるのはもっと少なかった）」。<sup>18</sup> いずれにせよ、これらの指摘は、他者の批判と自分の主張とが折り重なる形で、『作家の日記』が対話的に展開しているとの見立てを裏打ちするものとなっている。

さらに、ドストエフスキーが参照するのは、読者の手紙に限らない。『作家の日記』に特徴的であるのは、「作者の言葉と何らかの記事の引用による「対話」形式によるテキスト構成」<sup>19</sup> である。しかも彼は、単に報道を引用し、それにコメントするだけでなく、その出来事に参加しさえする。『作家の日記』1876 年 10 月号で、彼は「コルニーロフ事件」に言

及している。<sup>20</sup> これは6歳の継娘を4階から投げ落とした妊婦コルニーロワが、懲役2年8カ月の後、シベリアへの終身流刑を言い渡された事件である。彼は、被告人の妊娠の事実を重く捉え、誌面で減刑を訴え、さらには実際に彼女との面会にまで向かう。結果、こうした発言が現実に影響し、事件は再審に向い、「ロシアの作家が、裁判の被告に対して、公的な形で弁護をした最初の法的事例」<sup>21</sup> となる形でコルニーロワは釈放される。この過程でドストエフスキーは、自らの関与自体を記事にする（同年12月号、翌年4月号、12月号）。つまり彼は、見聞きする出来事を観察するだけでなく、自らもそこに内属させているのだ。このとき彼は、観察する主体であると同時に、観察される客体ともなる。観察される他者の位置に、「私」が立っているのである。

整理しよう。『未成年』においては、「自己」について書くことが、同時に「他者」の記述を伴い、その両者の差異において、「私」が輪郭づけられていた。『作家の日記』においても、「日記」に自他の発言が折り重なることで、作家本人の意見が明確化されることになる。さらにここでは、記述する主体と記述される客体との安定的な関係が揺らぎ、経験される世界の記述という内部に、「私」という外部がずれ込んでしまっている。ここで生じているのは、主観と客観を区別するデカルト的二元論やニュートンの絶対空間の考え方では捉えられない現象である。それゆえ、『作家の日記』のこの問題を検討するには、考えるための別の枠組みが必要であろう。ここで目を向けたいのが、『未成年』や『作家の日記』が記述の対象としていた直接経験というものを根源的明証性として捉え、その議論の出発点とする現象学の考え方である。

#### 4. 『未成年』と現象学

ここで唐突にも現象学への言及を試みようとしているのには理由がある。というのも、『作家の日記』との幾つかの共通点を指摘できる『未成年』の構成は、実は現象学的ともいえる体裁をとっているのである。この小説を現象学的な観点から考察した佐藤嘉一は、次のように述べている。

この小説はその構えにおいて「自然的態度の現象学」の立場、人間理解の方法としての「個人本位の方法」（マックス・ヴェーバー）が貫徹される。観察者による人間観察の客観的説明の方法よりも、むしろ状況のなかに身をおいて他者との折り合いをつけようと努力する行為者（主人公）のまなざし優先の方法論である。<sup>22</sup>

「自伝」として設定されたこの小説では、記述の内容は主人公アルカージーの「いま・ここ」のまなざしを通した直接経験に限定的であり、この意味でドストエフスキーは図らずも『未成年』を現象学的な作品にしている。そしてこのことは、「実際に経験されたこと」、「見聞きし通読したものの印象」（22:136）が記されている「日記」としての『作家の日記』

についても当て嵌まるものだろう。では、『未成年』はいかなる具体性において現象学的であるのか。

佐藤は、一般に指摘される『未成年』が複雑であるとの印象が生じる理由を、この作品の中で幾つかの性質の異なる叙述形式が繰り返し立ち代ることに見ている。<sup>23</sup> 作品内に書かれているほぼすべてがアルカージーの主観性に基づいているとの設定ではあれ、それらの記述は特徴に応じて幾つかに分類することができる。すなわち、「いま・ここ」に定位した直接世界に関して述べる心情文や会話文（他者の声との調和が保たれている間は「社交的」「間主観的」、不協和に陥れば「各自孤立的」）と、そうした内的意識が薄められた客観的な出来事の叙述（人物は役割的に捉えられた社会的人格として、時間はカレンダーなどの制度化された時間として捉えられる）の二つに大別される。後者はいわゆる客観描写のことで、ここでの議論にとって重要なのは直接世界を扱う前者である。

直接世界とは、「私」の知覚に現れる「他者・私の身体・私の精神」の三項から構成される、直接的な経験により構成される世界である。<sup>24</sup> 直接世界において、自己は主観的な視座から他者を観察するが、その地平には同時に自身の身体や精神が排除されることなく介在している。他者の観察に自らの身体が介在するとは、主観性において他者を特徴づける「展望の可変性」（私にとって他者がいなくなる・変わる）という契機が、自己の身体を特徴づける「展望の一定不変性」（視野の近傍としての顔を見ることができないこと）との差異において輪郭づけられるということ、またその際、自らの精神が心的状況としてその観察に関与することを意味している。

アルカージーによる直接世界についての記述と、そこからの超出としての客観的な記述は、さらに機能的な違いによって三つの言説形式に分けることができる。三つの機能とは、「伝達・表現・叙述」である。「伝達」の言説形式とは、「」の引用符で括られるような自己と他者による発話行為である（「他者」と「私の身体」とが関連的）。「表現」の言説形式とは、『』の引用符で括られるような心情や感情の言説である（「他者」と「私の精神」とが関連的）。「伝達」が他者に働きかける実践的效果をもつのに対し、「表現」はその表出自体を目的とする。換言すれば、「前者は「社会的」「社交的」「関係的」であり、後者は「個人的」「私的」「自己表現的」である」。<sup>25</sup> 「叙述」の言説形式とは、引用符で括られない小説の地の文・ト書きの言説である。これは報告や説明の叙述であり、「伝達」や「表現」に前後関係の文脈を与える（「私の身体」と「私の精神」が関連的）。

ここで注目されるのは、『未成年』を構成する全 128 節それぞれについて、これら三つの言説形式のうちどれが支配的であるかを佐藤が検討している点である。<sup>26</sup> その結果、明らかになったのは、「叙述」のみであるのが 17 節、「伝達」が見られず「表現」が主である（14 節）ないし「伝達」よりも「表現」が支配的である（7 節）のが 21 節、「表現」が見られず「伝達」が主である（39 節）ないし「表現」よりも「伝達」が支配的である（51 節）のが 90 節であるということだった。これが示しているのは、『未成年』という小説が、「叙述」による客観的な出来事の描写よりも、直接世界を対象にした記述により多くが割かれ、さ

らにその中でも、「表現」による孤独な心情文よりも、他者志向的な「伝達」が支配的であるということである。これは、この作品が、「いま・ここ」の内的意識を薄められた客観的な叙述よりも、直接経験に定位した現象学的方法が特徴的であることを示すものだ。そして、そうした現象学的方法が基調的である中に、それとは性質の異なる言説が陥入してくることが、佐藤によれば、『未成年』について「盤根錯節」とも指摘される読者に与える複雑さの印象の原因になっている。

『未成年』の「盤根錯節」問題は、繰り返えせば、ドストエフスキーの語り口における三つの異質的な言説の「併存」という事実を直視させる。一つにはわたくしにおける各自的孤独的意識体験の言説化としての「表現」的意味地平の定立、二つにはわたくしにおける間主観的「われわれ」的意識体験の言説化としての「伝達」的言説の意味地平の定立、三つには両地平をとりかこむわたくしにおける市民的「彼らの」意識体験の言説化としての「叙述」的言説の意味地平の定立、この三つの意味地平の相互浸透とゲシュタルト転換によって構築されるわたくし語りによる「意味連関」のモザイク構成。「各自的孤独的」、「間主観的われわれ」および「市民的、彼らの」というわたくしにおける言説の複合系の共存の自覚。この自覚なしには、たった九日間の出来事の「客観的意味連関」が「わたくし語り」の大部の物語に「盤根錯節」化することは不可能であった。<sup>27</sup>

しかし、ここにおいても問題はまだ残っている。『未成年』が現象学的小説であることが、その構成からも確かめられるとして、なぜ「自伝」という通念的には本来自己に向けられたものと理解されている文芸形式が、孤立的な「表現」よりも他者志向的な「伝達」を豊富に取り込むことになったのか。この問題を検討するには、現象学のより原理的な議論に目を向けることが一つの足掛かりになるかもしれない。

## 5. 現象学における自己と他者

フッサールの現象学は、通念的には「関係」ではなく「主観性」の哲学とされる。確かにフッサールは、「独語」のような「孤独な心的生活」を例に、意味や体験の純粋性が確保される場所として意識（内面）を措定する。<sup>28</sup> 独り言の「自分が語るのを聞く」という経験は、他者との会話の場合に生じる、表現したい「意味」が他者の違和的な解釈を被る必然性から免れているからだ。伝達による意味の透明性の阻害という事態は、純粋な意味はそれが宿る直接の身体においてのみ可能であることを示している。

現象学的還元は、自己は世界に内属（内世界性）しているという素朴な信念を遮断し、超越論的主観を残余として取り出す。このとき、独語の「声」は、内世界的な音声であると同時に、「純粋な自己 - 触発」としても経験される。つまり「声」は、「内<sup>アントラ</sup> - 世界性<sup>モンダニテ</sup>と



超越論性のあいだの区別を免れる唯一の審級」であり、「まさしくこうした普遍性のおかげで、構造的にまた権利上、声がなければ、どんな意識も可能ではない」、「声は、意識である」。<sup>29</sup> では、ここで他者はいかなる存在として現れてくるのか。

意識／外部との本源性／派生性という図式は、基本的にフッサールの他者論にも通じている。意識（超越論的主観）が他者（超越）の人格を構成的に認識するとの議論である。<sup>30</sup> 「ここ（自己）」と「そこ（他者）」との物的な類比の知覚から、自己の物的・身体的な統一性の意識を「そこ」の物体へ「移入」し、「ここ」と「そこ」とが「対化」されるという、「そこ」での超越論的自我の作動を「類比化的統覚」によって動機づける過程である。だが、この主観において固有的になされた類比による統覚は、なぜ「そこ」の似ている身体を、「ここ」の自己の第二の身体として（その身体も「私」であるとして）誤解しないのか。

フッサールの他者論の「捻り」<sup>31</sup> は、この「ここ」と「そこ」との差異を、「そこ」で受取られた身体性の意味が、自己の固有領域で「実現する」のを否定する契機として捉えることにある。つまり、「ここ」の身体の固有性は、「そこ」の身体には欠ける「私の運動感覚」<sup>キネステゼ</sup><sup>32</sup> の中心性の差異において経験されるのだ。<sup>33</sup> 「私の自己が「私の」というこの性格を受け取るのは、ここで〔自他が〕対になることが必然的に現れて、対比が行われることによってである」。<sup>34</sup> 自己の同一性は、非自己（他者）との区別により確保されるのであり、その弁別はいわば同時的である。この意味で、自己の主題化は、他者の主題化でもあるのだ。さらにこのことは、二つの身体の原初的な範域を拡大しても妥当する。それが示されるのが、フッサールの後期哲学における「生活世界」の議論である。<sup>35</sup>

「生活世界」とは、自然科学的記述による「理念的な対象性の無限の総体」<sup>36</sup> としての客観的世界が隠蔽し忘却させる、「学以前」の直接経験に基づく、より本源的な世界である。しかし、この本源性の探求にはある逆説が伴う。客観的世界は、生活世界での知覚的経験の明証性に基礎を置き、そこに包摂されているため、より本源的である後者の現象学は、前者の基礎づけをも意味してしまうのだ。「それは、学問すなわちエピステーメに対する基礎としての尊厳を一举に要求するところの […] ドクサについての学問という、奇妙な学問になる」。<sup>37</sup> この逆説をフッサールは、「二段階の還元」という方法で乗り越えようとする。客観的世界から具体的な生活世界への帰還という第一段階の還元、「さらにその生活世界を「手引き」として超越論的主観性へと立ち帰る第二段階の還元を要求し」、生活世界を「基礎づけるもの」とであると同時に「基礎づけられるもの」として捉え、超越論的主観性の解明を図る。<sup>38</sup>

生活世界とは、そこから還元を始めると同時に、それ自身を還元の対象とする、再帰的な作用の場である。<sup>39</sup> この再帰性（自己言及性）は、意識に与えられる生活世界の具体的な様相にも現れている。

生活世界では、私は主観であり客観であることが説かれる。すなわち、私は生活世界

で他の存在者と関係をもち、同時にその世界の状況を主観として経験・考察・評価し、それに合目的にはたらきかける存在である。すると、その意味での生活世界は、他者と関係の相互性をもつ場所であり、私が主観として「世界に合目的にはたらきかける」とは、自我の自己言及のことと解釈することができよう。<sup>40</sup>

生活世界の主題化とは、自己もそこに帰属する以上、自己言及的な営みである。一方で、自己は観察者として周囲世界を記述し、他方で、自己はそこに存在する観察対象となる。この意味で、自己の生活世界の主題化は、原理的に自己と他者との関係性の主題化となるのである。

現象学の他者論や生活世界の議論は、『未成年』や『作家の日記』における他者の内在的な契機性を、理論的に説明するものとなっている。現象学的には、親和的・違和的の差異の知覚を待って、自己と他者とが分出されるのだった。これは、自己の主題化が求められる「自伝」と「日記」としての両作品が、それを他者との差異の結果として指し示していたことを説明する。原理的には、その差異において特性化されるところの身体を、「自己」と呼ぶからである。また、生活世界への注目は、自他の相互性の顕在化を伴うのだった。これは、『作家の日記』における直接経験の記述が、そこへの自らの関与を取り込んだことを説明するものだ。現実には内在しつつそれを描くことは、自己もそこに含まれる以上、自分自身を含めた記述にならざるを得ないからである。<sup>41</sup>

しかしこの両作品には、一般的な手記的特徴としては説明できない共通点がまだ残されている。他者に自己言及的な記述を「読ませる」ことである。

## 6. 作品と自己言及性

「読ませる」ことが、自己言及の特性に由来する要請なのだとすれば、それは、何かに特化したことで反転的に生じた損失を補填する手段として機能しているのかもしれない。では、それは何に特化しているのか。

手記は現実の記述に有効な形式なのだった。現実をそれとの比較において特徴づけることができるものの一つは歴史である。『未成年』の「創作ノート」にはその「歴史」についての次のような記述がある。

ロシア貴族の家族の歴史〔「貴族の」は追記〕。

……素晴らしい歴史画（『戦争と平和』）の形での。それが子孫に受け継がれ、それなしでは子孫は成り立たない。

偶然の家族——はるかに困難極まりない試み。（16:435）

ここでは「貴族の歴史」と「偶然の家族」とが対比されている。偶然の家族とは、共同の

生活を伴わないアルカージーらのような家族を指すので、「遥かに困難極まりない試み」とされているのは現在の現実を描くことを意味していることになるだろう。それが困難である理由は、小説の末尾の第三者のコメントからうかがい知ることができる。

〔偶然の家族の〕類型は、いずれにせよ、まだ流動的な現象で、それゆえ芸術的にも完成されえません。重大な誤謬もありえますし、誇張や見落としもありえます。いずれにせよ、あまりに多くを推察しなければなりません。とはいえ、歴史ものだけを書くのを望まず、現実の憂いにとりつかれた作家は、どうすればよいのでしょうか？ 推察して、そして…誤るのです。(13:455)

「現実」が「流動的」であるとの捉え方には、「歴史」を「既定的」とする感覚が働いている。既に去った歴史を記述する場合、観察者はその対象から距離を取り（取らざるを得ない）、「三人称」の位置を確保できる。一方、「生活世界」同様、自分もそこに含まれる「現実・偶然の家族」を記述する場合、観察者はそれに外在できない。観察者は必然的に、「私」から始める「一人称」を取ることになる。

この点で、『未成年』と『作家の日記』は「小説」のある特性を徹底化させていると言える。この特性は、「叙事詩」との比較において考えると理解しやすい。イアン・ワットは、叙事詩と小説との示差的な特徴として、プロット（歴史や寓話／独創・新奇的）、登場人物（類型的人物／特定の個人）、固有名（歴史・類型的な名前／同時代・個別的な名前）、時間（非歴史的／経過する時間）、空間（不特定／特定・現実的）、文体（修辭的／純粹に指示的・リアリズム）をあげている。<sup>42</sup> 超越／経験、過去／現在の軸の移動により小説が「ノベル（新奇な）という名称をもつ」<sup>43</sup> に相応しくなると共に、その作者・読者・主人公の関係性も変化する。

芸術的な定位の時間的中心が移動したおかげで、一方では作者と彼の読者が、他方では作者が描きだす主人公たちと世界が、同一の価値的・時間的平面、同一レベルにおかれるようになって、作者、読者、主人公たちは同時代人、知り合うかもしれない者、友人となり、彼らの関係は遠慮のないくだけたものとなる […]。<sup>44</sup>

物語の内外の区切りが曖昧になるにつれ、小説は現実との類似を高める。しかしドストエフスキーは、『未成年』と『作家の日記』において、小説の持つ始まりと終わりの分節性を撤廃し、また対象との距離を生む三人称客観描写から一人称へと先祖帰りすることで、現実との類似の徹底を実現しているのだ。

では、類似性の徹底と引き換えに、手記は何を失うのか。これについては、ドストエフスキーが『未成年』を執筆する中で、比較考察していた一人称と三人称との違いについての理解から考えることができる。実はこの小説には、三人称で書かれた場合の結末が構想

されていた。「創作ノート」に残されたその構想では、一人きりになった「未成年」が、「主よ、私をお守りください、あなたに感謝します、私は生きたい」(16:75)と語る。これは、本編で主人公が「自伝」を書き、それを第三者に託すのと似ている。両者の違いは、自らが語った言葉の宛先の有無である。三人称の場合に指定がないのは、それが既に配達済みであるからだ。つまり、その記述自体が、さながら神のごとく物語を見つめる三人称の語り手が、それを受け取ったことの結果なのである。それは既に聞き届けられていたのだ。これに対し、一人称の言葉は、それ自体ではどこかに届いているともいないとも言えず、誰かに聞かれるためには、宛先が必要となってくる。逆に言えばこれは、自己言及的な言辭は聞かれることを要請する、との何らかの理解がドストエフスキーにあったということである。

実際に自己言及的な言明をする場合を考えてみるとよい。有名な「自己言及のパラドクス」を例にとろう。言明「この文は偽である」は、もしそれが真であれば、正しいのに「偽である」と言っていることになり、もしそれが偽であれば、偽である・ではないので元の文は「真である」でなければならない。要するにそれはどっちとも取れず、真偽の判断はそれ自体では届けられないのである。しかも、浅野智彦によれば、こうした事柄は、何も論理的な問題に限定されるものではなく、自分が自分について語るというような身近な場合にも生じてしまうものだ。

[...] アルコール依存症者が、「私は重度のアルコール依存から立ち直り、いまではすっかり素面になった」と語るとき、果たしてそれは「私は酔っぱらっていない」と語る酔っ払いの物語以上に信頼のおけるものなのだろうか。あるいはまた、ある宗教に参加して自分は救われたと語るような場合（いわゆる「回心物語」）、そこから救われたという当の問題自体がその宗教への参加によって作り出された（あるいは「気づかされた」）ものではないといえるのだろうか。

要するに、これらの自己物語は、それ自身についての判断を含んでしまっているがゆえに、言い換えれば、語りとその語りについての判断が同じ物語に属しているがゆえに、物語の信頼性を宙づりにされてしまっているのである。そして、このような構造は、自己物語すべてに共通している。なぜなら、どのような自己物語も自己言及の形式を避けることは定義上できないからだ。<sup>45</sup>

ここで引き合いに出されているのは、物語療法の文脈での自己についての語りであるが、その真偽性の問題は、他の自己物語一般にも共通するとされている。では、こうした語りは、いかにして信頼性を獲得するのか。ここで重要な役割を演じることになるのが、その語りの外部に立つ他者である。というのも、他者がその物語を聞き、受け入れることは、本来的には真偽の判断が留保される自己言及的な言明が、その受け入れという事実性において、信頼に足るとの認定を与えることを意味するからである。<sup>46</sup> 従って、もし、自己物

語に信頼性を持たせたいとするなら、他者への開示という契機が求められることになる。物語の外部から他者が信頼性を認めることで、物語の内部で生じてしまう自己言及性のパラドクスが「隠蔽」されるのである。<sup>47</sup>

自己言及のこうした不完全性については、ドストエフスキー自身も気付いていた節がある。彼は既に、自分で自分を同定できない登場人物を創造している。自分が英雄であると確信できず、行為（殺人）でその証明を図ったラスコーリニコフをである。<sup>48</sup> また 1873 年の「作家の日記」でも、スペインの警句として次のような話を紹介している。

今から二世紀半前、フランス人が初めて精神病院を建てたとき、「彼らはすべての馬鹿たちを特別な建物に閉じ込め、自分たちが正気の人間であることを証明しようとした」。実際は、他人を精神病院に閉じ込めたからといって、自分の正気は証明できない。「K は狂った、つまりいまや我々が正気なのである」。否、まだそうはならない。(21:42-43)

彼らは「馬鹿たち」に対する自分たちの正気を、相対的に確信している。しかし「閉じ込め」た後は、自分たちだけでは自らの正気を証明できない。誰かの承認を待つまでは、「まだそうはならない」のだ。

自分のために作り出した言葉が他者に向けられた理由の一つは、ここから理解できる。本来それは、自体的には真偽を確定できない不完全なものなのだ。例えば、アルカージの「自伝」を認める第三者の手紙がなかった場合を想定すればよい。この場合、記述者本人が「一年経って書いている今でさえ、当時の感情をどう名前と呼ばばいいのか分からない」(13:338) と語るものをどの程度、信用できるだろうか。しかし、承認する第三者が擬制的に組み込まれることで、読後に我々はそれを「手記」として自然に受け取ることができるのである。<sup>49</sup>

『未成年』と『作家の日記』が「読まれる」理由の一つはここにある。自己を語る・現実を描くには、「手記」が有効である。しかし、「手記」の自己言及性は、その記述の真偽をどうしても宙づりにしてしまう。そのためそれは、他者の承認の事実性において、信頼性を仮構せねばならない。しかしそれは、他者の判断の裁可に下ること、違和的な解釈に直面する経験でもある。『未成年』の結末における、書くことは「誤る」ことであるとの記述は、その自覚を示すものだ。『作家の日記』はそれを 19 世紀後半のロシア社会で実践してみせた作品に他ならない。個人雑誌としてのこの作品の創刊号に寄せられた『ペテルブルグ新聞』の次のような論評は、彼に対し真っ先に寄せられた他者からの違和的な解釈の一つである。

ロシアを全く知りもせず、判断しようとする外国人に、我々がよく苦笑いするのに対し、その百倍以上も嘲笑に値するのは、ロシア社会など全く知りもせず、その長短を些かも分からないまま、あらん限りの非難をそこへ投げかける我々が尊敬すべき同国

人である。<sup>50</sup>

## 7. アスペクト盲

自己言及的な言明は、その真偽を定めようとするなら他者の判断によらざるを得ず、従って必然的に「誤る」可能性を伴っている。これが『未成年』で確認されたことだった。これは、「手記」形式が「読まれる」ことを、「読まれざるを得ない」という消極的な理由から説明するものだ。しかし、「手記」の「読まれ・誤られざるを得ない」という否定性を専ら強調すると、『未成年』の完成の翌年、ドストエフスキーが個人雑誌として『作家の日記』を敢えて刊行したことの理由が説明できなくなってしまう。もしこのとき、作家の意識に語ることの否定性だけがあったとすれば、その刊行は意図的に失敗を目指すものだったことになるからだ。しかし、数度の中断を挟みながらも、この作品は彼の最晩年まで刊行が続けられるのである。そうである以上、『作家の日記』の構想には、否定性を自覚しつつ、自らについて語ることに何らかの期待があったのではないか。

そもそも、「自伝」や「日記」で自らについて語ることは、それなしでも済ませられる営みである。実際、『未成年』の冒頭も次のように始まっていたのだった。

我慢できず、私は人生における自身の第一歩についてのこの物語を綴ることにした。  
とはいえ、こんなことはなしで済ますこともできたのだが。(13:6)

アルカージでさえ「なしで済ますこともできた」と認める「自伝」を書くという行為であるが、こうした営みを通して敢えて目指されているであろうことは、即自的な自己を対自的なそれへと移行させ、自己を「何かとして」捉える試みである。

ところで廣松渉によれば、我々は通常、現実を、意味を帯びた「何かとして」認識する。「意識は、必ず或るものを或るものとして意識するという構造をもっている。すなわち、与件をその“なまのまま” als solches [as such] に受けとるのではなく、所与を単なる所与以外の或るもの etwas Anderes [something else] として、所与以上の或るもの etwas Mehr [something more] として意識する」。<sup>51</sup> ここで認識対象は「与件」と「与件以上の何か」との二肢的な構成を取るが、この二肢性は認識する側、つまり認識主体にも当て嵌まる。認識主体が、認識対象をある意味的な同一性（「何かとして」）において把握できるには、その意味的な同一性がすでに定まっている必要があるが、それを先行的に定めることができるのは、まずは認識主体の属する共同体である。従って、認識主体が与件を「何かとして」理解するとは、共同体が定めたその意味を受け取るということなのである。要するに認識とは、「何かとして」の対象を、主体が「誰かとして」捉えることに他ならず、廣松はそれを「現象的世界の四肢構造」と呼んでいる。<sup>52</sup> ところがこうした構造は、「意味盲」ないし「アスペクト盲」なる概念を用いた思考実験に目を向けることによって、普段は潜在

化されていることが理解される。

「意味盲」とは、人が意味の同一性を確定できない状況を指すウィトゲンシュタインの用語であり、「アスペクト盲」とはそれを行為の文脈に移し替えたものである。つまりそれは、意味や行為が「何かとして」把握され得ず、認識の「四肢構造」が崩壊してしまうような事態を意味している。しかし、ウィトゲンシュタインによれば、それは大した事態ではない。

私が〈意味盲〉という事例を想定したのは、言語を使用する際には意味の体験は重要性を持たないように思われるからであり、したがって意味盲の人々は大したものを失うはずがないと思われるからである。<sup>53</sup>

与件を「何かとして」把握できなくとも、「大したものを失うはずがない」と言われることの理由は、名部圭一が「アスペクト盲」についての議論で示した「知人を見ればただ頭を下げるという振る舞いをすることを習慣づけられた人」という例に則して考えると理解しやすい。<sup>54</sup>

知人を見れば頭を下げるという文化に内属する場合、そうした状況で「頭を下げない」のは「不適切」と予期されるので、「適切」な「頭を下げる」振舞いが一般には選択される。つまり、様々な状況に際して、我々は通常、規範を参照し、それによって示される「適切な行為／不適切な行為」から相応しい振舞いを選択する。重要であるのは、「知人を見る」状況でも、「頭を下げない」ことを選択する「不適切な行為への接近可能性」<sup>55</sup>は残されているということだ。換言すれば、このとき我々は規範に対し選択的に振舞っているのである。

一方、「知人を見ればただ頭を下げるという振る舞いをすることを習慣づけられた人」は、そうした選択的な振舞いが出来ない。この人物には、「頭を下げない」という選択肢が、始めから除外されているからだ。つまり、この人物にあっては、「頭を下げる」振舞いは、規範に正則的と考え選択された行為としてではなく、端的にそうした身体的動作に過ぎないのである。ここで重要なことは、ある行為が「適切な行為」という意味を引き受けられるのは、「不適切な行為」から弁別された結果であるということだ。つまり「適切な行為」とは、「不適切な行為」ではない行為なのであり、ありえたかもしれない「不適切な行為」を潜在化させることで実現するのである。この点を考慮すれば、「不適切な行為への接近可能性」を欠いたこの人物の振舞いは、規範から言及を受けない、意味のない動作であることになる。自らの行為の意味を解さない点で、この人物は「アスペクト盲」的であると言える。

「アスペクト盲」とは、「意味盲」を行為の文脈で言い換えたものである所以、ウィトゲンシュタインに従うなら、この「アスペクト盲」の人物も「大したものを失うはずがない」。この指摘の意味は、「規範に極めて従順な人物」を比較におくと、理解することができる。

規範に専ら正則的に振舞うこの「普通」の人物は、知人に会うと「頭を下げない」のが「不適切な行為」と判断するので、「頭を下げる」。この人物にとってそれは、規範に則した、文化的と意味付けられた動作としての選択的な振舞いである。しかし、ここで一つの疑問が生じる。「知人を見ればただ頭を下げるという振る舞いをすることを習慣づけられた人」の「頭を下げる」と、「規範に極めて従順な人物」の「頭を下げる」の内容的な違いは、第三者からは判別できないのではないかと、という疑問である。この場合、「知人を見ればただ頭を下げる」という行為の外形的には、「アスペクト盲」の人物の振舞いも、「普通」の人物の振舞いも同一だからだ。このときの「普通」の人物は、第三者的には、いわば「疑似アスペクト盲」的である。

規範を決して逸脱しない人物にとって、「不適切な行為への接近可能性」は完全に潜在化され、絶対に実現されない。このとき「適切な行為」は、いわば自動的に選択されているのである。その結果、選択の能作性が希薄化された「疑似アスペクト盲」の「頭を下げる」行為は、「アスペクト盲」の「頭を下げる」動作と、外形のみならず内容的にも近似することになる。

行為の選択をそもそもまったく行わない人と、その可能性が徹底して潜在化してしまっている人との間の隔絶はここではほとんど無化されるまでに接近してしまっているのだ。それゆえわれわれは、〈規範〉からけっして逸脱をしない人の行為は、厳密な意味においてではないが、いわば疑似アスペクト盲的なのだと主張したいのである。<sup>56</sup>

つまり、一旦「現象的世界の四肢構造」に入ってしまうと、反省以前の日常生活が円滑に流れて行くとき、我々はいわば「疑似アスペクト盲」的なのである。そして、「アスペクト盲」と「疑似アスペクト盲」とは実質的には区別できないのだ。であれば、「疑似アスペクト盲」としての我々の日常の円滑さが、その円滑さにおいて「大したもの」を失っていないように、「意味盲」ないし「アスペクト盲」も「大したものを失うはずがないと思われる」のである。

以上の議論は、コミュニケーションにおける意味や行為を「何かとして」主題化することは、それらが当事者間の予期の一般的な閾値を越えないのであれば、不要であり、むしろその流れを阻害する要因になることの確認である。同じことは、自己についても当て嵌まるだろう。「自伝」や「日記」を記すことで自己を「何かとして」主題化することは、日常が円滑であるのなら、せずに済ませることもできることなのだ。<sup>57</sup> この点を考慮するなら、1870年代のドストエフスキーが『未成年』と『作家の日記』において立て続けに「自伝」と「日記」という「手記」形式において、敢えて自己を問題化したことの理由が注目される。しかも後者に至っては、虚構であることを前提とする小説とは異なり、作者ドストエフスキーの「手記」として現実の行為連関に関わる形で創作されているのである。この意味で、『未成年』と『作家の日記』をめぐる「手記」が「読まれ・誤られざるを得ない」



ことの否定性は、敢えて「書き・読まれる」ことの肯定性の文脈において捉え直されなければならない。

## 8. 言語行為としての「手記」

『未成年』の結末は、「書く」ことは「誤る」ことであると述べると同時に、その「書く＝誤る」ことを促してもいた。この点を考慮するなら、「誤る」とは記述の字義的な真偽について言及されているのではなく、「書く」ことの効果の在り方を指示したものと考えられる。

周知のように、J・L・オースティンは、事実確認的な言明と行為遂行的な言明との対立を導入し、古典的な言語分析の概念を刷新させた。<sup>58</sup> 前者については言明の伝達する意味の真理値が問題にされるのに対し、後者については言明がもたらす効力の差異が注目される。つまりそこでは、記号の理論が行為の理論の枠組みで捉え直されている。発話をなす際に含まれる行為は、具体的には「発話行為」、「発話内行為」、「発話媒介行為」の三つである。発話行為とは、文字通り、何かを語るという行為である。発話内行為とは、何かを語ることにおいて（発話内）なす行為で、約束や命令などがそれにあたる。発話内行為の適切／不適切の弁別は、慣習的な判断による。発話媒介行為とは、何かを語ることによって（発話媒介）なす行為で、聞き手に非慣習的な影響をもたらすものとして定義される。要するに、行為遂行的な言明とは、事物の状態を述べたものではなく、従って真か偽かの二分法には属さない。むしろそれは、効力の差異の視点から捉えられるべきものなのである。

この整理を踏まえれば、ドストエフスキーが『未成年』において洞察を示し、『作家の日記』において引き受けた「手記」の「読まれ・誤られざるを得ない」という否定性は、もはや語られた字義の真偽について言及したものではないことが理解される。例えば、後者の作品が目指しているのは次のようなことだ。

ドストエフスキーにとって 1876-1877 年の『作家の日記』は、同時代の精神や出来事に働きかけ、それによって現実へも働きかけるための手段であっただけでなく、自身の人格を刷新するための道具でもあった。『作家の日記』のテキストは、周囲の生の改善と同じほど、その創造者の人格へも向けられていたのである。<sup>59</sup>

この一節は、ドストエフスキーにとって『作家の日記』が自己への働きかけでもあったということを強調するものであるが、その指摘の前提には、この作品が同程度に社会への働きかけでもあったとの理解がある。この意味で「手記」は、それが言語行為としてもたらす効力の差異についての想定とともに、執筆されているのである。そして、この効力は、その受け取られ方についての予期が外れるという可能性を必然的に伴っており、「誤る」との

言葉は、語ることのそういった否定面を指しながら、それを自覚の上で、語ることを支持しているのである。

『作家の日記』がドストエフスキーの最晩年まで書き続けられたことも、この点から理解することができるかもしれない。というのも、この「あえて書く」、「書き続ける」という態度は、すでに『地下室の手記』のころから萌芽的に意識されていたものだからだ。この作品の一人称の語り手は、書くことの困難について次のように述べている。

全ての人間の思い出には、皆には話さず、友人にだけなら打ち明けているようなものがある。また、友人にも無理で、自分自身にだけなら秘密に打ち明けるようなものもある。そして最後に、自分にでさえ打ち明けるのが怖いものがあり、どんなにしっかりした人でも、こうしたことでかなり溜まっているのである。つまり、しっかりした人ほど、そうしたものを増々抱えている、ということさえあるのだ。少なくとも、私自身は、つい先ごろ自分の以前のあるアヴァンチュールについて思い出すことにしたばかりで、それはこれまである種の不安さえ感じてずっと避けてきたものだった。思い出すだけでなく、記してみる決心までした今では、自分に完全に正直でいられるのか、すべての真実を恐れることがないのか、まさにこれを確かめたいのである。(5:122)

ここではある種の思い出が、何重にも忌避されるものとして描かれている。まずそれは、思い出すのも不安で、できれば避けたいようなものとして捉えられている。さらにそれは、書き・打ち明ける場合にも、友人だけに知らせるもの、自分だけに告げるもの、自分にも明かしたくないものと幾つもの囲いで仕切られたものだ。だから、それを打ち明けるには、「自分に完全に正直でいられるのか、すべての真実を恐れることがないのか」を自問してしまうような困難が伴う。しかしこの語り手は、「かなり溜っている」そうした思い出を、あえて記すことを決心し、それを実行する。<sup>60</sup>

では、この語り手があえて書くことを引き受ける理由はどこにあるのか。それを示しているのが、この作品の終わり近くにある次の一節である。

小説にはヒーローが必要だが、ここにはアンチ・ヒーローのためのあらゆる特徴がわざわざ集められている。大事なのは、それらが全て極めて不快な印象をもたらすものであることだ。というのも、我々が皆、生活からかけ離れてしまい、誰も彼も多かれ少なかれ、たどたどしく歩いているからである。我々はときに、真の「生ける生」に何かひどい嫌悪感を覚えてしまうほどそこからかけ離れてしまっており、それゆえ、それを思い出させられるのも耐えがたい。「生ける生」というものを、我々はあやうく労役や労働とみなすほどまでのところに来てしまっており、それぞれ個人的にはそれが本の中の話だったらよかったとさえ考えているのである。[...] こんなことを言うと、あなた方が私に腹を立て、地団駄踏んで怒鳴りつけるだろうことは分かっている。「話

すのは自分のことだけ、あなたの地下室の惨めさのことだけにして、「我々は皆」などとおっしゃらないでいただきたい」と。諸君、許してもらいたい、私はこの我々全てという言葉で自分を正当化しているのではないのだ。私自身に関して言えば、私はただ、自分の臆病さを賢明さと考えて、自分を欺き安心させていたあなた方が、たとえ半分でも突き詰める勇気がなかったことを、自分の人生において極端にまでもっていっただけの話なのである。(5:178)

ここで語り手は、「手記」の内容が不快感をもたらすのは、その作者が「生ける生」から乖離しているためだと説明している。あまりにそこから離れてしまったがゆえに、それを思い出すのもつらく、書いた結果も不快なものになってしまう。だから、「生ける生」については考えないでいるのが安心だ。だが、彼によれば、それは自分を欺く臆病な振舞いである。多くの人々が選択するこの振舞いに対して、むしろ彼は、この「生ける生」というものを突き詰めようとする。その実践の結果が『地下室の手記』の「手記」部分なのである。先に見たフォーキンの指摘のように、<sup>61</sup>『作家の日記』の目的が「生ける生」の反映にあるのだとすれば、まさにそれを「極端にまでもっていった」この作品は、後期ドストエフスキーに見られる「書くこと」についての理解を先駆的に表現したものとみなすことができるだろう。しかも、『地下室の手記』はそれだけでは終わらない。ドストエフスキーはこの地下生活者の手記に対する次のようなコメントで、この作品を締めくくっているのだ。

ちなみに、この逆説家の「手記」はまだここで終わってはいない。彼は我慢できず、さらに書き続けた。(5:179)

以上の議論を整理しておこう。ここまで『未成年』と『作家の日記』を「手記」の観点から見てきた。記述への他者の登場、記述を他者に読ませること、手記から逸脱するこの二点の検討から、ドストエフスキーの「自己」観として抽出されたのは次の二点である。第一は、自己理解を目的とした手記に、他者が登場するのは、自他の区別が、複数の身体の関係性の差異を前提にしているということ。そして、この洞察が理論的にも支持されることは、現象学への一瞥でも確かめられた。第二は、「私」の記述が他者に読まれるという契機が作品に組み込まれるのは、それ自体では真偽を判定できない自己言及が、他者の承認を要請するためであるということ。この意味では、自己の主題化は、他者へと関わる行為系の問題でもあったのである。

最後に、行為性という観点から、虚構についてのテキストである『未成年』と、現実世界を指示する『作家の日記』との違いを指摘しておこう。前者の記述対象は私的な出来事に留まるが、後者はその約六割を社会の記述としている。<sup>62</sup> 虚構テキストは現実への行為連関を持たず、現実のテキストでも、その対象が私的である限り、その行為性は公的なものに直結しない。しかし、現実には公共について語ることは、公的な行為である。この「公

的／私的」の峻別を主張したのがリチャード・ローティである。<sup>63</sup> なぜ公私の峻別が必要なのか。それは、ローティによれば、「公的なもの」は基礎づけられないからだ。普遍的に妥当する理念が存在しない以上、「残酷さこそ私たちがなしうる最悪のこと」という唯一の「基礎づけえない欲求」<sup>64</sup> をもとに、公的なものを正当化していく他ない。この考えを敷衍すれば、公共を議論する姿勢は次のようになる。「全ての真理は相対的で偶有的」である以上、「公的な場からは、あらゆるイデオロギーは、私的にのみ信じられなければならない。世界について、普遍について考えることは、私的な行為としてのみ許される」。<sup>65</sup>

『作家の日記』の画期性はこの点で強調できるだろう。ローティによれば、「公共」は「私的」にのみ議論可能である。これは、「日記」で社会に意見するドストエフスキーの実践に似てはいないか。彼の手記理解には、対他的に「誤る」ことの自覚があった。それは相対性や基礎づけ得なさの自覚とも言える。では、その上で敢えて語るには、どうすればよいのか。ドストエフスキーがそれに示した答えこそ『作家の日記』に他ならない。彼は、公共を「日記」において語ることで、この問題を乗り越えたのだ。どれほど社会を記述したとしても、それはあくまで公共を私的に議論したに過ぎない。この意味で、『作家の日記』は「自己創造」と「人間の連帯」<sup>66</sup> への欲求の実現を可能にする特異な作品なのである。

<sup>1</sup> Gary Saul Morson, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia* (Austin: University of Texas Press, 1981), pp. 9-17.

<sup>2</sup> Фокин П.Е. «Дневник писателя» как актуальный текст XX века // Касаткина Т.А. (ред.) Достоевский и XX век. Т. 1. М., 2007. С. 433.

<sup>3</sup> フィリップ・ルジュンヌ (花輪光監訳, 井上範夫・住谷在昶訳) 『自伝契約』水声社, 1993年。

<sup>4</sup> Hans Rothe, "Quotations in 'A Row Youth,'" *Modern Language Review* 79-1 (Jan. 1984), p. 131.

<sup>5</sup> 教養小説としての『未成年』についての議論は、次を参照。Семенов Е.И. Роман Достоевского «Подросток», Ленинград. 1979.; Нумано Мицуйоси Двойственность и однолинейность (Становление личности Аркадия в романе Достоевского «Подросток») // *Japanese Slavic and East European Studies* Vol. 10, 1989.

<sup>6</sup> Волгин И.Л. Достоевский – журналист («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982. С. 21.

<sup>7</sup> Philippe Lejeune, "How Do Diaries End?" in Jeremy D. Popkin and Julie Rak, eds., *On Diary* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009), trans. Katherine Durnin, p. 191.

<sup>8</sup> Philippe Lejeune, "On Today's Date," in Popkin and Rak, eds., *On Diary*, p. 84-85.

<sup>9</sup> Волгин. Достоевский – журналист. С. 28.

<sup>10</sup> Там же. С. 31.

<sup>11</sup> Волгин И.Л. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому // Вопросы литературы, М., 1971, 9 (сентябрь). С. 173.

<sup>12</sup> Фокин. «Дневник писателя». С.428.

<sup>13</sup> Волгин. Письма читателей. С. 173.

<sup>14</sup> David I. Goldstein, *Dostoyevsky and the Jews* (Austin: University of Texas Press, 1981), p.105.

<sup>15</sup> Joseph N. Frank, "Foreword," in Goldstein, *Dostoyevsky*, p. xiv.

<sup>16</sup> Ibid., p. xii-xv.

<sup>17</sup> Gary Rosenshield, "Dostoevskii's 'The Funeral of the Universal Man' and 'An Isolated Case' and Chekhov's 'Rothschild's Fiddle': The Jewish Question," *The Russian Review* 56 (October 1997), p. 492.

<sup>18</sup> Gary Saul Morson, "Dostoevsky's Anti-Semitism and the Critics: A Review Article," *Slavic and East European Journal* (Fall, 1983), p. 314.

- 
- <sup>19</sup> *Фокин*. «Дневник писателя». С. 429.
- <sup>20</sup> *Волгин*. Письма читателей. С. 177-178.
- <sup>21</sup> Там же. С. 177.
- <sup>22</sup> 佐藤嘉一「「わたくし語り」とドストエフスキー：『未成年』を現象学的社会学の目で読む」『立命館人間科学研究』第4号，2002年，53頁。
- <sup>23</sup> 同上，54-68頁。
- <sup>24</sup> 同上，56-57頁。
- <sup>25</sup> 同上，58頁。
- <sup>26</sup> 同上，59-60頁。
- <sup>27</sup> 同上，67-68頁。
- <sup>28</sup> エドムント・フッサール（立松弘孝・松井良和・赤松宏訳）『論理学研究2』みすず書房，1970年，第1研究第8節。次も参照。ジャック・デリダ（林好雄訳）『声と現象』ちくま学芸文庫，2005年。
- <sup>29</sup> デリダ『声と現象』177頁。
- <sup>30</sup> エドムント・フッサール（浜渦辰二訳）『デカルト的省察』岩波文庫，2001年，第42-54節。次も参照。廣松渉『フッサール現象学への視角』青土社，1994年，第1章。
- <sup>31</sup> 廣松『フッサール』27頁。
- <sup>32</sup> フッサール『デカルト的』第44，53節。
- <sup>33</sup> 同上，第54節。
- <sup>34</sup> 同上，206頁。
- <sup>35</sup> 「フッサールは「根源的明証性の領界」を哲学的探求の第一義的な対境に据えようとする。[...] がしかし，後期のフッサールは「生活世界が根源的明証の領界である」と明言する。[...] 経験の世界といっても，それはあの本質直感のごときをも容れうる。けだし，生活世界の只中において本質直感も生じ，超越論的構成も生起するのである」（廣松『フッサール』199頁。）。
- <sup>36</sup> エドムント・フッサール（細谷恒夫・木田元訳）『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』中央公論社，1974年，63頁。
- <sup>37</sup> 同上，282頁。
- <sup>38</sup> 竹内昭『〈自己言及性〉の哲学：知の枠組み転換のために』梓出版社，2002年，23頁。以下も参照。フッサール『ヨーロッパ諸学』第35-55節。野家啓一「生活世界」（木田元・村田純一・野家啓一・鷲田清一編）『現象学事典』弘文堂，1994年，259-263頁。
- <sup>39</sup> 竹内『〈自己言及性〉』21-26頁。
- <sup>40</sup> 同上，18-19頁。
- <sup>41</sup> 「日記」をこのように捉えることは，内的日記と，回想録のような外的日記との峻別を批判するベアトリス・ディディエの次のような批判を見ても，妥当であると思われる。「しかしわたしには外と内というこの対立，すなわち他人が外で作者の意識が内というこの対立は，自他の関係について現在われわれがもっている概念にもはや合致しないようおもえる。自我とはもはや捕えがたい実態ではなく，他者にむけるまなざしであり，他者が向けてくるまなざしを自覚することなのである」（ベアトリス・ディディエ（西川長夫・後平隆共訳）『日記論』松籟社，1987年，35頁。）。
- <sup>42</sup> イアン・ワット（藤田永祐訳）『小説の勃興』南雲堂，1999年，11-46頁。
- <sup>43</sup> 同上，17頁。
- <sup>44</sup> ミハイル・バフチン（杉里直人訳）「叙事詩と小説：小説研究の方法論をめぐって」『ミハイル・バフチン全著作』第五巻，水声社，2001年，503頁。
- <sup>45</sup> 浅野智彦『自己への物語論的接近：家族療法から社会学へ』勁草書房，2001年，170-171頁。
- <sup>46</sup> しかし，他者に承認されるためにも，自己物語は修辞上の工夫を求められる。その工夫とは物語の「閉鎖性」の向上である。「閉鎖性」とは，結末に準拠した，それに適合的な出来事を選択・配列による物語の構造化や，物語に不適格なコメントの排除により，それが別様には語られ得ないとの信憑のことである（同上，171-172頁。）。しかし，いかに「閉鎖性」の向上を図ろうとしても，自己を物語る行為は「私」を時間的・空間的に二重化させ（終点の「私」とそれ以

前の「私」・語る「私」と語られる「私」), 「私」に同一性と差異性の混在をもたらす。実際には, こうした困難は, 語る「私」にとっての大きな出来事を自己物語に挿入することで迂回が図られる。典型的には, 回心体験の挿入である。というのも, 回心体験とは, 「私」の包括的かつ非連続的な再編製の体験であり, その意味で「回心体験を語る人々は, 第一に物語の明確な終点＝結末(回心した「私」)をあらかじめ確保することができ, 第二に語り手としての私と登場人物としての「私」という二つの視点を(回心以前と以後というように)容易に分離することができる」(浅野智彦「回心を語る「私」: 自己現象の社会学」『ソシオロギス』17号, 1993年, 175頁。)からである。

<sup>47</sup> 浅野『自己への物語論的接近』112-113, 170-173頁。

<sup>48</sup> 笠井潔による次の指摘を参照。東浩紀・笠井潔『動物化する世界のなかで: 全共闘以降の日本, ポストモダン以降の批評』集英社新書, 2003年, 215頁。

<sup>49</sup> 18世紀書簡体小説における肉筆性の強調による真実性の擬制に, これは類比的である(遠藤知己「手紙の変容・〈声〉の誕生」『ミハイル・バフチンの時空』せりか書房, 1997年, 153-155頁。)。『死の家の記録』(1862)や『地下室の手記』にも, 同様の設定を認めることができる。前者では, 語り手ゴリャンチコフの「記録＝手記」を第三者が発見するというエピソードが冒頭に組み込まれ, 後者では, ドストエフスキー自身がその第三者の役割を演じている。

<sup>50</sup> *Волгин. Достоевский – журналист. С. 30.*

<sup>51</sup> 廣松渉『世界の共同主観的存立構造』勁草書房, 1972年, 24-25頁。

<sup>52</sup> 同上, 21-45頁

<sup>53</sup> L・ウィトゲンシュタイン(佐藤徹朗訳)『心理学の哲学』(『ウィトゲンシュタイン全集補巻1』)大修館書店, 1985年, 第202節。

<sup>54</sup> 名部圭一「行為・規範・アспект盲」『ソシオロギス』第18号, 1994年, 137頁。

<sup>55</sup> 同上, 138頁。

<sup>56</sup> 同上, 143頁。

<sup>57</sup> 心理学的な研究においても, こうした傾向があることは支持される。佐藤浩一は次のような実験を紹介している。「[...] [実験は] 自己に関する判断(例:「自分は親切な人間か」)に際しては抽象化された自己知識が利用され, 個別の自伝的記憶まではアクセスされないことを示した。では人はどのような状況で, 特定の記憶に意識的に立ち返るのであろうか。「スクリプトができていないので個別の記憶に頼らざるを得ない」「重要な問題に対処するため自伝的記憶を含めてさまざまな情報を処理する必要がある」「自分がその出来事を経験したことを確認したい」といった状況ではないだろうか。すなわち, 何らかのかたちで行為や判断が妨げられ, 精緻な処理が必要になったときである」(佐藤浩一「自伝的記憶の機能」佐藤浩一・越智啓太・下島裕美編著『自伝的記憶の心理学』北大路書房, 2008年, 70頁)。

<sup>58</sup> J・L・オースティン(坂本百大訳)『言葉と行為』大修館書店, 1978年。

<sup>59</sup> *Фокин П.Е. «Дневник писателя» как актуальный текст XX века // Касаткина Т.А. (ред.) Достоевский и XX век. Т. 1. М., 2007. С. 436.*

<sup>60</sup> 同様の内容は, この作品の結末近くでも次のように語られている。「何年もたった今でさえ, どうしてかこうしたこと全てが非常に不快に思い出される。多くのことがいま, 不快に思い出される…ここらでもう「手記」を終わるべきではないか? これを書き始めたことで, 私は間違いを犯してしまったようだ。少なくとも, この物語を書いている間はずっと, 私は恥ずかしかった」(5:178)。

<sup>61</sup> 本章, 注2を参照。

<sup>62</sup> *Гришин Д.В. Дневник писателя Ф.М. Достоевского. Мельбурн, 1966. С. 160.*

<sup>63</sup> リチャード・ローティ(齊藤純一・山岡龍一・大川正彦訳)『偶然性・アイロニー・連帯』岩波書店, 2000年。

<sup>64</sup> 同上, 5頁。

<sup>65</sup> 東浩紀『一般意思2.0: ルソー, フロイト, グーグル』講談社, 2011年, 207-208頁。

<sup>66</sup> ローティ『偶然性・アイロニー・連帯』5頁。

## 第四章 「日記」と『作家の日記』

### 1. 二つの苛立ち

『作家の日記』1877年5・6月合併号は二つの苛立ちから始まっている（1章1-2節）。一つは東方問題に関連したスラヴ民族の隷属状態に関する社会的な性格のもの、もう一つは読者から届く多くの好意的な手紙に交じって匿名の二通の中傷文を受け取ったという個人的な性格のものである。この中傷文の一つは、ドストエフスキーが先月号で自身の健康状態に触れたことに言いがかりをつけるもので、彼は、こうした難癖は、仮に文学に私事はそぐわないとの「文学上の儀礼」（25:126）感情に由来したものであるなら一定の尊重に値するが、これら手紙の目的は論争ではなく単なる罵倒にあるとし、そこから議論を罵倒することの心理へと転回させている。

ここで興味深いのは、言いがかりの口実とされ、ドストエフスキー自身もある種の文学上の儀礼からはあまり推奨されないだろうことを理解している、私事とそれ以外の事柄との並置という構成が、当の誌面において、社会的な苛立ちと個人的な苛立ちとの連続した記述という形で反復されている点である。匿名の中傷家も目を付けたように、個人的な事柄と社会的な事柄との並置は、読者にある種の奇異な印象を与える。なぜなら、それは両者を同列に扱うことであり、その限りで自己と社会とを等価的に捉えうる感覚がそこで働いていることを意味するからである。

実に、この奇妙さは、作品の刊行当初からも言論界の論争を呼ぶもので、<sup>1</sup> 当時の新聞には、伝統的な社会評論がもつ文芸規範を『作家の日記』にも当てはめ、そのジャンルの逸脱に否定的な見解を示すものもあった。<sup>2</sup> イーゴリ・ヴォルギンは、「一方で『日記』は、どうやら純粋に社会評論的な課題を追及していたようなのだが、他方でそれが実現されたのは、とりわけ「非社会評論的」な方法によってであった」と論じ、「これこそ、新聞の批評家たちの多くが気付かなかったことなのである。彼らは『日記』という有機的な芸術的多面体を、社会評論とはいかにあるべきかについての彼らの想定に適う慣習的な図式に当てはめたのである」と指摘している。例えば、『ペテルブルグ新聞』は、「『日記』の形式の異常さ、つまり一般的なことと極めて個人的、日常的なことが一つになっていること」<sup>3</sup> を批判し、「ドストエフスキー氏の知性には、病的な特性がある」との「医療診断」まで掲載している。<sup>4</sup> 創刊号の『作家の日記』を「病」で喻えた例は他にもある。『絵入り新聞』ではこの作品の「多くの思想や主題が、病的な気分の想像力からしか生まれ出ないほど、異様である」とまで言われ、『ノーヴォスチ [ニュース]』では「私は我慢できず、この日記の一月号を引き裂いたことを認める。私がそこで読んだのは、何たる幼児的なうわ言だったろうか？」<sup>5</sup> と酷評されている。恐らくこうした評価が本当に言いたいのは、『ペテルブルグ新聞』に書かれた次のようなことなのだろう。「ドストエフスキー氏よ、どうぞお話し下さい、才能ある人の話を聞くのは心地よいものです。ですが、無意味なことまでお話になるのはいただけません、それに何より、あなたの観察範囲の外にある「時事問題」には

反応なさないでください」。<sup>6</sup> だが、『作家の日記』1876年1月号は、それほど政治的な色が強いものではない。こうした非難が寄せられたことの考えられる理由としては、『悪霊』の作者であり、保守的な『市民』のかつての編集長が、社会評論の世界へと乗り出してくることへの忌避感があったのかもしれない。<sup>7</sup>

いずれにせよ、一般的な事柄に私的な事柄を並置させる文章構成は、これまでの社会評論のジャンルからは逸脱として受け取られた。しかし、逆に言えば、『作家の日記』は、私的な事柄に一般的な事柄が並置された記述の総体としても捉えることができる。こうした見方からは、『作家の日記』は「半告解、半日記」<sup>8</sup> ともいえる独特の形式をとった作品として現れてくるだろう。実に、この点を肯定的に評価して、『作家の日記』がドストエフスキーの作品でも特異で深く独創的である」のは、そこに「社会や政治の現象、ナロードや全人類の悲劇を、自分個人の運命における事実として感受し、自らの内奥の私的な経験を、決まって周辺や全世界の生と関連付ける能力」<sup>9</sup> が現れているからだとする指摘もある。要するに、ここで作家は「私的な」日記作者と公的なジャーナリスト」<sup>10</sup> の間で揺れ動いているように思われるのだ。

このように、『作家の日記』という作品は、それを一元的に日記ないし社会評論として扱おうとした途端、それらジャンルの伝統的な枠組みから逸脱してしまう構成をとっている。こうした形式的特徴について、作者自身はどのように捉えていたのか。この点に関する具体的な言及は、この作品自体の記述の他に、ドストエフスキーの書簡などにも認めることができる。すでに簡単に触れたように、雑誌・週刊新聞『市民』に掲載される形で発表された最初の「作家の日記」は、「日記の形式での独り言」(21:7)であり、1876年に『作家の日記』を個人雑誌として刊行するに際して主要紙に掲載した宣伝文でも、「これは言葉の文字通りの意味での日記、毎月の実際に経験されたことの印象についての報告、見聞きし通読したものの印象についての報告となるでしょう」(22:136)とされていた。この「報告」の内容についてより具体的に語られるのが、刊行を控えた同時期のB・C・ソロヴィヨフへの書簡においてである(1876年1月11日付)。

『作家の日記』は間違いなくフェリエトンに似たものになるでしょう。ただ違うのは、一か月のフェリエトンは一週間のそれには似るはずもないということです。報告の対象となるのは、ニュースというよりは、そこから残った何かより恒久的なもの、一般的で統一したイデーにより強く結びついたものなのです。それに、私は報告する義務を負いたいとは思いません。私は年代記作家ではないのです。むしろ反対に、これは言葉の完全な意味での純粋な日記なのです。つまり、気まぐれさえも含まれる、個人的に私の関心を最も惹いたものについての報告なのです。(29II:73)

こうした内容で構成された『作家の日記』の1876年1月号についての感想を、ドストエフスキーはЯ・П・ポロンスキーへの手紙の中で次のように述べている。



私の『日記』にはあまり満足していません、あの百倍は言いたいことがあったのです。

[...] ペテルブルグでは四日で三千部が売れました。モスクワやその他の街については、たとえ一部でも向こうで売れているのかどうかは分かりません。組織ができていないですし、それに『日記』とは何なのか、雑誌なのか本なのか？ これを誰も文字通り分かっていないのですから。(29II:74)

「誰も文字通り分かっていない」という記述には、『サンクト・ペテルブルグ報知』1876年1月11日第11号に掲載されたある記事が関係している。30巻全集の注釈では次のようにある。

ドストエフスキーはП・Д・ボボリキンのフェリエトンの次のような一節を念頭に置いている。「ドストエフスキー氏は雑誌経営者たちのおもしから自由になろうと試み、聴衆と一人称で直接、語らうことを望んでいる」が、この試みは「聴衆にちょっとした混乱をもたらしている。つまり、ドストエフスキー氏の構想による『作家の日記』に対しどのような見方をしたらいいのか？ 散文形式の雑誌としてなのか、彼の作家としての顔の特徴を余すことなく発揮する本当の日記としてなのか」。(29II:237)

ボボリキンのこの一節は、「日記」と題された雑誌というこの作品の奇妙な形態に対する刊行前の読者の当惑を伝えるものである。こうした当惑に対し、ドストエフスキーは『作家の日記』1876年2月号の誌面上でも、「私は自分のために私の『日記』を書いている」(22:52)との記述を繰り返している。しかし、実際の刊行が始まると、こうした構想の困難が自覚され、刊行後の書簡(1876年4月9日付)では、「[...] 私はこれが本当の『日記』になるものと、あまりにナイーヴに考えていました。しかし、本当の『日記』などほとんど不可能で、大衆のための見せかけにすぎません」(29II:78)と述べられている。とはいえ、『作家の日記』は「日記」であるとの作者の理解自体は一貫しており、1877年7・8月合併号でも、「私は私の『日記』を書いている、つまり目下の出来事でもっとも私を震撼させるものすべてに関する印象を書き留めているのである」(25:195)との表明がなされている。<sup>11</sup>

しかし、そもそもドストエフスキーが強調する「本当の日記」とは何を意味しているのか。彼は自身の作品や手紙などで何度も「日記」という単語を用いているが、その多くは『作家の日記』を指示するもので、この作品とは無関係な文脈でこの言葉が用いられているのはそう多くない。しかもその中で、彼の日記についての理解を推し量ることができるものとなると、その数はさらに限定される。ここでは特徴的なものとして、小説の中で日記が話題にされた二つの例に目を向けてみよう。一つは『虐げられた人々』(1861)で端役として登場するハインリッヒという人物がつけていた日記である。

『虐げられた人々』のストーリーの一つに、「老人スミス・絶縁されたその娘・孫エレー

ナ(ネリー)」の三代の家族を巡る物語がある。ハインリッヒの日記はここに関わってくる。裕福なスミス家に育った娘はかつてある公爵にかどわかされ、その男と外国へ駆け落ちすることになる。父にとってそれは、娘だけでなく財産まで失ってしまうことを意味していた。実は、男は駆け落ち以前からすでに、事業主だったスミスに取り入り、彼との信頼関係を作り上げ、その資産を借り受けることに成功していた。スミスの娘は、こうした金銭関係の重要な証書類の管理の担当だった。つまり、男にとって娘に言いより、二人で駆け落ちすることは、その書類を持ちださせるための手段でもあったのだ。こうして男は、スミスが財産を詐取された被害を証明できない状況をつくり、その娘には結婚の約束をすることで、言いくるめることに成功する。だがこの男は、スミスの金を巻き上げると、娘を外国にまで連れ出したにも関わらず、無一文にして捨ててしまう。ここで利用されたのがハインリッヒである。彼はもともとスミスの下で働いていた人物で、次第にその娘に魅かれるようになっていた。彼女が駆け落ちしてからその行方を追っていたほどで、方々探し回ったあげく、彼はようやく二人の滞在先を突き止める。やってきた彼を、男はある意図と共に自宅に招き入れる。訪問が繰り返されたあるとき、男は留守を装い、ハインリッヒと妻とが不貞を働いたとの言いがかりを主張できる状況を整えたうえで、そこに押し入ったのである。こうして娘を追い出す口実をつくることに成功すると、男はどこかへ逃げていった。だが、問題はこのとき彼女がすでにネリーを身ごもっていたことだった。このような窮地に立たされた彼女を、ハインリッヒは献身的に助け、ネリーが生まれて以降しばらくは三人の生活が円満に営まれることになる。しかし、やがてハインリッヒは亡くなってしまい、残されたネリーとその母はロシアへと帰郷することになる。すでに財産失っていたスミスは、娘を許せない気持ちから、二人に経済的・精神的な援助を与えることができず、彼女らは孤独で貧しい暮らしを強いられることになる。(3:335-338)

以上の要約では、スミス家を困窮へと追いやった卑劣な人物を、単に「男」として表記してきた。その理由は、この「男」が誰であるのかが最終的に明らかになるまでの記述で、読者がこの人物を名指しで特定できるようになるようなプロットが、『虐げられた人々』では組み立てられているからである。ハインリッヒの日記は、小説のエピローグでその謎解きに役立つ証拠として用いられることになる。もちろん、この作品は探偵小説ではないが、読者に推理のための手掛かりがあることを告げるような記述もあることから、ここではこの人物の固有名を出さなかった。ちなみに、次の引用にあるマスロボーエフとは、スミス家の謎の追跡を依頼されていた語り手イワンの旧友であり、久しぶりの再会の際、「君は探偵か何かじゃないだろうね？」(3:265)と言われる人物である。

そこで私はあることを思いついた。昨日マスロボーエフは、私が不在なのを知りながら訪問に来た、[...] 今日、彼のところに招待されたのが午後七時だったこと、自分が悪知恵を働かせたんだとは思わないでくれと説得されたこと、そして最後は、私がマスロボーエフのところなのを恐らく知っていて、[...] [男] が私を一時間半も待つ

ていたこと、ネリーの方は彼を避けて外に飛び出したこと、これら全てがそれぞれ何かつながっていたのだと。(3:340)

いずれにせよ大事なものは、ここで日記が一つの家族の歴史において明示的ではなかった部分を明らかにする道具として扱われていることである。物語の結末、さながら探偵役のマスコボーエフは、ハインリッヒの日記を発見し、いわばワトスンの語り手イワンに次のように語る。

僕はね兄弟、そのうちにハインリッヒを通じて、実に興味深い手掛かりに行き当たったんだ。もちろん彼はもう死んでたよ。でも、彼にはいとこがいてね（今じゃ、ここペテルブルグのあるパン屋のかみさんなんだが）、前から彼にひどく惚れていて、15年来ずっと想い続けているんだ、太ったパン屋の親父がいて、知らないうちに8人も子供を作ったっていうのに。で、このいとこから、色んな手を使って、僕は重大な事実を手に入れることができた。ハインリッヒは、ドイツ人の習慣で彼女に手紙や日記を書いていて、死ぬ前に自分の書類や何かを彼女に送っていたんだ。[...] こちらとしても必要な情報は手に入れて、そうした手紙から手掛かりに行きついたというわけさ。僕が分かったのは、例えばスミス氏のこと、娘が盗み出した彼の財産、その財産をひったくった公爵のことだよ。最終的に僕は、そうした手紙の色んな感嘆や遠回しな言葉、比喩の中から、ことの本质が見えたんだよ。つまりね、ワーニャ、分かってくれるかい！ 決定的なものはなかったんだ。ハインリッヒの馬鹿は、これについてわざと隠して灰めかしただけだ、でもね、こうした灰めかしから、同時に手に入れたもの全てから、僕には天国からの調べが聞こえてきたんだ。公爵はね、スミスの娘と結婚していたんだよ！ どこで結婚したか、どのように、どこで、外国か国内か、書類はどこか？ こうしたことは何も書いていない。ワーニャ、僕は忌々しくて頭をかきむしったよ、兄弟、探しに探したんだ、昼夜探し回ったんだがね！（3:436-437）

マスコボーエフのこの言葉からは、ハインリッヒの日記は「男」を名指しで特定するための確実な物的証拠というよりは、せいぜい状況証拠になる程度のもののようである。しかし、ここで重要であるのは、日記というものが、個人が直接的に接してきたある家族の歴史を伝えるものとして用いられていることである。つまり、これが意味しているのは、日記とは親密な関係性についての記述を要素として持つ、というドストエフスキーの理解がここで働いていたということである。

日記が話題にされるもう一つの作品は『未成年』である。この小説で日記をつけていたとされているのはクラフトである。彼は、第二章で簡単にみたヴェルシーロフの相続訴訟に関係してくる人物で、アルカーギーに父にとって不利になる手紙を渡す役割をする。アルカーギーはその手紙を受け取るため、若者たちのある集まりに顔を出す。クラフトもま

たそこに出席しているだろうことを聞いていたからである。アルカージーはそこで、クラフトが次のような思想の持ち主であることを、別の参加者デルガチョフから教えられる。

「彼〔クラフト〕は極めて平凡な事実から、極めて非凡な結論に行き着き、皆を驚かせたのです。彼の議論だと、ロシアの民衆は二流の民衆で…」

「三流だよ」誰かが叫んだ。

「…二流であって、より高尚な民族のためのただただ材料になる運命にあり、人類の運命に独自の役割を演ずることはできない。このもしかしたら正しいかもしれない自らの結論の結果、クラフト氏が行き着いた帰結は、今後あらゆるロシア人のあらゆる活動は、この観念のために麻痺してしまい、いわば全ての者が両手をだらりと下げることになるはずで、そして…」(13:44)

デルガチョフの発言はここで第三者の発言が割り込んで遮られることになる。しかし、この一節はクラフトの抱える「ロシアの運命に関する絶望」(13:54)の簡潔な説明となっている。寄り合いの後、アルカージーはクラフトの部屋を訪れ、手紙を受け取る。帰り際、彼は部屋のテーブルにおいてあったピストルに言及する。「まったく少しの底意もなしに私は訊いた」と語り手は述べているが、クラフトの口からもれ出たかのような「できるだけ生きてください」との言葉や、二人の別れ際の遣り取り「またお会いしましょう」「おそらくそれは…」(13:61)からも、この場面では彼が自殺することが強く暗示されており、後の展開はその暗示の通りとなる。

クラフトの日記が話題にされるのは、彼の自殺を聞きつけたアルカージーが、自分よりも事情に詳しいであろうワーシンを訪ね、ワーシンから説明を受ける場面においてである。

彼〔ワーシン〕は今朝、自分でクラフトのところに行った。クラフトは昨日、もうすっかり暮れてから、ピストルで（まさにあの）自殺したことが、彼の日記から明白だった。日記の最後の一節は発射の直前のもので、殆ど真っ暗な中でようやく文字を見分けながら書いている、とそこにはあった。死んだ後、火事になるのが怖いので、蠟燭はつけたくないとのことだった。「いちど火をつけたものを発射の前に、自分の命と同じようにまた消してしまうのは嫌だ」殆ど最後の行に、奇妙にも彼はこんなことを付け足していた。この死を前にした日記は、ペテルブルグに戻ってすぐの、まだデルガチョフを訪ねる前の一昨日から彼が始めたものだった。私が彼のもとを辞してから、十五分ごとに書き込まれている。最後の三四節などは、五分ごとの書き込みである。非常に驚いたのは、ワーシンがこの日記を長時間、目前にしておきながら（彼はそれを読ませてもらったのだ）、写しも取らず、しかもそれが全部で紙一枚分ぐらいのもので、書き込みもすべて短いものだったというのだからなおさらである。「せめて最後の一行だけでも取っていけば！」ワーシンは微笑みながら、彼の書き込みは関連がなく

て、頭に浮かんだことは何でも書いたという感じだったなと私に語った。この場合そうしたことこそが何より大事なんだと言いそうになったが、それはやめ、私は何か思い出してくれるようせがみ、彼も発射のおよそ一時間前の数行を思い出してくれた。

「寒気がする」、「体を温めるためにグラスを一杯やろうかと思ったが、そのせいで出血がひどくなるかなと考え、やめた」、「全てほとんどこうだったことだったよ」とワーシンは結んだ。

「これも、あなたは取るに足らないと言うんですか！」私は叫んだ。

「どこでそんなこと言いました？ 私はただ写しを取らなかっただけです。取るに足らないことはないにせよ、日記は実際かなり月並み、というか自然と言った方がいいかな、つまりこういう状況だとそうなるだろうようなものだったんですよ…」(13:134)

アルカーギーとワーシンはここであまり噛み合っていないが、ドストエフスキーの日記についての考えを推測するにはこの会話は有益である。ここでクラフトは、死を前にした自らの身体の状態（「寒気がする」）や、蝋燭による火事や出血といった自殺が周りにもたらす影響についての配慮（「蝋燭はつけたくない」、「出血がひどくなるかなと考え、やめた」）、自身の心理状態（「自分の命と同じようにまた消してしまうのは嫌だ」）を綴っていたとされている。確かにこれらは、「こういう状況だとそうなるだろうようなもの」かもしれない、その意味では「自然」である。「自然」であるのは、クラフトの記述が、彼の「いま・ここ」の視点からのありのままが描かれているように思われるからだ。クラフトはここで、文字通り手記作者であり、アルカーギーの興奮は、彼に自分と同じ姿を捉えているからである。日記の写しを取らなかったワーシンに対する非難も、ここから説明されるだろう。いずれにせよ、この会話からうかがい知ることができるのは、「月並み」な日記とは個人の身体や心理についての記述を要素として持つ、とのドストエフスキーの理解である。

以上の整理から、ドストエフスキーもまた、日記とは個人的な事柄を扱う文芸形式であるとの通俗的なイメージを、ある程度は共有していたことが確認できる。この点を考慮するなら、なぜ彼は『作家の日記』は「日記」であると繰り返し述べたのだろうか。「日記」についての一般的な理解が、個人の内面についての主観的な記述であるとすれば、<sup>12</sup> 「日記」と呼ばれるには、この作品はあまりに社会的なのである。<sup>13</sup> 実に、『作家の日記』1876年12月号においても、「『日記』の主要な目的は今のところ、わが国民の精神的自立についての理想をできる限り解明し、それを現前する諸事実の流れの中にできる限り指摘することにある」(24:61)とあり、ロシア社会への関心を「主要な目的」に結び付けている。

『作家の日記』におけるこうした形式と内容との不一致をどう理解すべきなのか。作者の強調の通り、この作品は「私」が問題となる日記なのだとすれば、そこでは社会への関心も自己の問題として表出していることになる。しかも、その関心が「主要な目的」と関連する以上、ドストエフスキーにおいては「自己」と「社会」とが等価的な位置にあることになる。これは、『作家の日記』が「日記」とされていることから導かれる帰結である。

しかし、このような等価視はなぜ生じているのか。この説明がなければ、『作家の日記』を「日記」ないし「社会評論」として扱おうとした際に生じる不可解さは、単なる印象の問題に留まってしまいうだろう。

以下では、まず『作家の日記』を巡るこれまでの論考を概略的に整理し、それら評価がこの作品の特異な形式に規定されていた可能性を引き出す。そして、作者自身のこの作品の形式に対するこだわりを考え合わせ、議論を「日記」という文芸形式の特性の問題へと転回する。

## 2. 『作家の日記』と方法論

『作家の日記』とは、短編小説や回想、文芸評論や社会評論などから構成される、ドストエフスキーが1873年以降、晩年まで断続的に発表し続けた作品である。この作品はしかし、しばしば彼の小説作品と同等の扱いを受けず、その意味で十分な考察を加えられてこなかった。例えば、『作家の日記』の先駆的な研究者であるД・В・グリシンは、1960年代中頃の時点でも、イギリスやアメリカではこの作品に特化した研究はまだ存在しないと指摘し、その理由を次のように述べている。

『日記』の研究文献が存在しないのは、ドストエフスキーの小説に対する圧倒的な関心があり、それら小説のイデーや材料が『日記』に含まれていることへの理解がないためであろう。<sup>14</sup>

関心の偏りについてのこうした指摘に類比的な見解は、ミハイル・バフチンの「芸術家ドストエフスキーは常に評論家ドストエフスキーに勝利するのである」<sup>15</sup>との言葉にも認められる。ここでバフチンは、その原因を作家の社会評論におけるモノローグ的体系の閉鎖性と小説におけるポリフォニー構造との差異に見ている。このことは、関心の偏りに方法論の違いが関与した可能性を示すものだ。この点に関して、ジェフリ・カバトによるドストエフスキーの創作の方法論についての論考に目を向けてみよう。カバトは、「読者は、フィクションの中であらゆる絶対的権威の概念を否定し、異なる諸世界観の相互作用を明らかにしている同じ作家が、『日記』では絶対的権威を振り回していることに驚かざるをえない」<sup>16</sup>との印象から、この驚きをもたらす創作の方法論上の違いを「想像的方法」と「イデオロギー的方法」とに分け、<sup>17</sup>それぞれ次のように整理している。

イデオロギー的方法は、攻撃的な自己主張と他者否定によって矛盾を克服しようとする試みの現われである。[…]

想像的方法におけるドストエフスキーは、対立しあう二項間のより深い関係を自由に探求し、双方の和解を図ろうとする。<sup>18</sup>

しかし、関心の偏りとそれを結果させたところの方法論の違いという図式の妥当性は、ロバート・ベルナップの以下のような論考を参照すると、十全ではない。ベルナップは、ドストエフスキーの社会評論には、逆説の繰り返しによる論理展開が特徴的であるとし、そうした展開を可能にする叙述を「調停者の言語」<sup>19</sup>と呼んでいる。例えば、次のような文章である。

私が思うに、ロシアの民衆の最も主要で根源的な精神的要求は、時と場合によらない、あらゆることについてたえず苦しむことの要求である。この苦しみの渴望に、彼らは何世紀も前のはるか昔から侵されているのである。[…] ロシアの民衆はあたかも苦悩を楽しんでいるかのようだ。[…] ロシアの酔っ払いを、せめてドイツの酔っ払いと比べていただきたい。[…] ドイツの酔っ払いは、明らかに幸せな人間で、涙を流すことなど決してない。彼らは自分を満足させる歌を歌って、悦に入る。家に泥酔して帰っても、傲慢なままだ。一方、ロシアの酔っ払いはやけ酒をして泣くのが好きだ。(21:36)

ここでは、ロシア人の飲酒癖に対してあり得る非難に対し、涙を流して飲むというその飲み方自体がすでに更生の実践となっている、というような擁護がなされている。同様の擁護は、嘘をつくことを例にもなされている。

最近頭に浮かんだことなのだが、我々ロシア人は、インテリゲンチヤ階級も含め、嘘をつかない人など全くいないどころか、そんなことはあり得ないのではないか。というのも、まさに全く誠実な人々でさえ嘘をつくことができるのである。他の国民では多くの場合、嘘をつくのは悪人だけだと確信している。現実的な利益、つまり犯罪に直接関連した目的で嘘をつくのだ。だが我々の周りでは、最も尊敬すべき人々が最も尊敬すべき目的で嘘をついているのである。我々の周りにある嘘は、大多数がもてなしのための嘘なのだ。聞き手に美的な印象を与え、満足してもらうために嘘をつくのであり、言ってみれば、自分を聞き手のための犠牲にさえしているのである。(21:117)

今度は虚言癖という否定的な特徴が、サービス精神ということで擁護されている。こうした例から分かるように、「調停者の言語」とは、飲酒にせよ虚言にせよ、それを批判する者がよって立つ場所を崩しながら、別の場所へと議論を運ぶ媒介となっているのである。

ベルナップによれば、こうした叙述は、小説においてなら空間的に展開できた対話的構造が、時間的に表現されたもので、「小説においてドストエフスキーはアンチテーゼを同時に提示することができたのだが、[…] 社会評論的な文章ではアンチテーゼは順次的に現れる」<sup>20</sup>のである。つまり、対話性は社会評論においても働いているが、文芸形式上の制約にその表出形態が左右されているのである。

以上を整理しよう。『作家の日記』を巡っては関心の偏りが生じており、その原因には小説と社会評論との創作方法の違いが関係しているであろうことが確認された。とはいえ、これら方法論は必ずしも互いに排他的ではなく、社会評論においても、彼の小説の特徴である対話性の原理は働いているとし、その表出形態の違いの原因に文芸形式上の制約を見る論考も存在した。これらのことから、続く議論は、小説と社会評論の双方に指摘できる原理的な共通性にもかかわらず、関心の偏りを結果的にもたらした、文芸形式上の差異について検討すべきだろう。『作家の日記』は、作者の自己規定では「日記」とされているのであった。

### 3. 「日記」の効用

「日記」とは何かという原理な問題を考える上で注目されるのは、アンソニー・ギデンズの一連の論考である。「日記」を記すという行為は、より一般化して、自分で自分を物語る行為と見なせる。以下、これを自己物語の行為と呼ぶとして、ギデンズによれば、こうした行為は近代に特徴的な行為なのである。では、それは、近代のいかなる特性によって促されたものなのか。これを考えるには、前近代においては近代に比して自己物語が一般的でなかったことの理由を探ることが有効である。

自己物語が自己に対して意識的に関係しようとする行為であるとすれば、それは存在論的な関心に促された行為である。であれば、前近代において自己物語が一般的ではなかったことの理由には、前近代における存在論の問題が関連していたことになる。前近代における存在論の問題について、ギデンズは次のように言っている。

前近代の文脈では、伝統が、行為や存在論的枠組みの分節化に主な役割を果たしていた。伝統は、特に存在論的規範に適合した社会生活を組織化する手段を与える。第一に、伝統は、反実仮想的未来の広がり制限するようなかたちで時間を秩序化する。最も伝統的な文化も含めて、すべての文化において、人々は、未来、現在、過去を区別し、ありそうな未来を考慮して、あれこれと行為の方針を吟味する。だが、[...] 伝統的な実践様式が支配的なところでは、過去は広範な「認証された実践」を未来に持ち込む。時間は空虚なものではなく、一貫した「存在の様式」が未来を過去と関係づける。加えて伝統は、典型的には認知的要素と道徳的要素を混合する、事物の確かさの感覚を創り出す。世界が現在のようなものであるのは、世界がそうあるべきだからである。

21

この指摘によれば、前近代においては、伝統が可能な実践様式の選択肢を制限しており、存在者はこの過去に選択された実践様式を未来においても踏襲する。また、こうした踏襲に対する疑念は、伝統が認知的要素（世界の現在のあり方）と道徳的要素（世界がどうあ



るべきか) とを等値させる以上、抑制される。つまり、「伝統文化では、昨日したことを今日もおこなうのが普通であった」<sup>22</sup> のだ。こうした状況においては、自己物語はそもそも必要とされない。これに対し、ギデنزは近代における存在論について次のように指摘する。

伝統社会の後にくる社会秩序において人びとは、自己についての叙述を、現実には絶えず書き直さなければならないし、また、かりに人が人格的自立を生きる上での安心感と結びつけていく必要があるのであれば、ライフスタイルの実践は、そうした自己の記述に沿うものでなければならない。<sup>23</sup>

伝統による存在論的枠組みの分節化は、近代において後退する。つまり、近代においては、伝統が存在論的な準位にまで及ぼす存在者の経験の組織化は弱まり、可能な実践様式の選択肢が増大するのだ。逆にいえば、それは、社会の増大する偶有性・複雑性がもたらす過剰負担に由来して、個人が存在論的不安にさらされる蓋然性が高まることを意味する。そして、この不安は、それに対する防衛反応として、個人に自己の同一性の再帰的な選択を迫ることになる。要するに、近代においては、自己は自らのあり方についての伝統からの言及を失い、それを自ら構成する形で補うのである。自己物語はその明示的な営みである。

存在論的不安と自己物語との因果性は、より原理的な局面においても確認できる。これについては、浅野智彦の論考を見てみよう。<sup>24</sup> 存在論的不安の感受には社会的相互作用が前提にあるが、存在者はそこで、価値論的肯定／否定と存在論的肯定／否定という二つの評価を被り得る。価値論的肯定とは、当事者の正価値への帰属をもとにした評価である。ただし、この評価は、それが別様の評価でもありえた可能性、つまり当事者の負価値への帰属をもとにした否定の可能性も伏在させていなければ成立しない操作である。従ってそれは、特定の価値への帰属の「有／無」に関心を置く、「肯定／否定」の「価値論的コード」に準拠した弁別である。一方で、存在論的肯定とは、こうした価値論的评价を受ける当事者の存在そのものに言及するものである。この言及は、当事者の「存在／非存在」に関心を置く、「存在論的コード」に準拠した弁別である。とはいえ、この差異を横断できるような存在者（非存在でありえる存在）は定義上、存在しえないので、否定の操作の可能性を欠いたそれは、それ自体としてはコードではありえない。だがこの問題は、存在論的差異を擬制的に利用することで解消される。存在論的差異の擬制とは、次のようなことである。「例えば、非近代社会においてはしばしば共同体の内外の差異が存在論的コードとして利用される。つまりその社会の成員はその共同体に帰属しているかぎり、まずは（存在論的に）肯定されているということだ（逆にいえば、そこから疎外されるとき彼らの存在は否定されるということになる）。そしてしばしば彼らにとってその「共同体」と「世界」とは同値であるから、上のことは彼らがこの世界に生きているかぎりとりあえずは肯定されて

いるということを意味している」。<sup>25</sup> ところが、近代社会においてはこうした存在論的コードに基づく社会編成が後退し、価値論的コードに準拠した存在者の弁別が前面化する。資源の配分を例にとれば、それは、誰であるのか（共同体における当事者の地位）ではなく、特定の価値への帰属（例えば、貨幣の有無）に関心を置いてなされるようになるのだ。このことは、近代社会における存在者は、存在しているだけでは肯定されず、自己の肯定性が、価値論的コードに準拠した判断の問題となることを帰結させる。だが、肯定が肯定として成立するには、否定の相関項の伏在が条件にあり、従ってそこには必然的に否定の操作が潜在する。つまり、近代社会における自己は、否定的な評価に潜在的にさらされ続けるという存在論的不安に陥らざるを得ない。ここで自己は、それへの防衛反応として、価値論的コードにおける肯定性の獲得に関与的な選択肢の遂行に迫られることになる。この意味において、自己物語は、存在に関連的な価値が問題化された場合における、自己の正価値への帰属の証明として要請されるのである。

#### 4. 『作家の日記』の効用

以上の整理は、『作家の日記』の刊行時期の問題を考える上で有用である。19 世紀後半、ヨーロッパ・ロシアでは社会の都市化がきざし、特に農奴解放以降は、それらの都市にも中心的な産業構造を第一次産業から第二次産業へと転換させるものが現れ、都市住民の職業構成もそれに応じて変化を見せた。<sup>26</sup> これらの点から、B・H・ミローノフは、19 世紀前半のロシアは産業化の前段階にあったのに対し、20 世紀を迎える頃にはその初期段階にあったと指摘している。<sup>27</sup> アーネスト・ゲルナーによれば、産業社会では、それまで伝統が固定させていた社会構造が解体し、本質的に無作為で平等的かつ流動的な全体性がそれを代替する。<sup>28</sup> これらの指摘は、19 世紀後半のロシアが構造的な変革を迎える時期にあったことを示すものだ。伝統的な価値体系が崩壊するそうした社会で予測されるのは、価値の複雑化である。このとき、個人は、その複雑化に応じた多様な価値論的弁別で肯定性の獲得を迫られる。これらの動きは、「日記」としての『作家の日記』がこの時期に必要とされた理由の一部を示しているのではないか。

実に、『作家の日記』においても、こうした社会的変容が、過去との歴史的な対照において記述されている。1876 年 12 月号では、過去と現代の少年の家出についての考え方が比較されている（2 章 1 節）。ドストエフスキーによれば、かつての少年たちは家出の計画を立てても、結局は思い留まったが、現代の少年たちはそれを思いつくや、実行してしまう。「父親や母親、一定の信仰や原理への義務感や責任感」（24:58）といった規範意識が、かつては社会的に機能していたのに対し、現代ではそうした「拘束や感覚が幾分、弱まった」（24:59）からだ。また、1877 年 1 月号でも、過去と現在とで違いを見せる個別的な事例が、社会の全体的な変容の文脈へと関連付けられている（2 章 5 節）。ここで作者は、トルストイが自伝的小説『少年時代』で描いたかつての空想の自殺と、最近ある手紙で知った

現実の自殺とを比較している。いずれの場合も当事者の年齢や自殺を考えるに至る状況は類似しているのだが、作者によれば、両者の間には大きな違いがある。トルストイが少年であった時代では、自殺はただの空想だったが、現代の少年は、「空想するや、実行してしまった」(25:35)。両者の態度の違いは、「[...]」レフ・トルストイ伯爵が我々のその歴史家であったような、中・上流階級の静かで安定した、古くからのモスクワ地主家族の中に存在していたものとは全く違う新たな現実が存在する」(25:25) ことに帰せられている。また、このトルストイ的な時代からの変容は、別の個所では、農奴解放を意味する「2月19日の改革」(25:174) との関連性を指摘されている(1877年7・8月合併号1章1節)。

以上のように、農奴解放を経た1870年代のロシア社会は、少なくともドストエフスキーの主観においては、変動の時代であり、この推定は、以下に見るような変化に対する彼の保守的な見解によっても支持される。1870年代は、ロシアにおいて新聞が拡張した時代であり、<sup>29</sup> 『作家の日記』でも社会の出来事を知らせる新聞への頻繁な言及がなされている。<sup>30</sup> その内、新聞記事への参照を契機に、議論が社会の在り方へと進められていくのが、1876年2月号の論考である(2章)。これは、その裁判の様相が新聞で伝えられたある虐待事件を追ったもので、判決としては無罪が言い渡されている。作者はここで、自分の娘を折檻した父親を一方では激しく批判しながらも、他方では無罪判決自体は妥当であるとしている。この見解は、親子を引き離すだろう有罪判決が、「家族の神聖を保護すべき裁判所自体が、家族を破壊する」(22:51) ことへの危惧に基づいており、家族が社会を構成する基礎的な単位である以上、それは社会的な統合への願いを示すものである。また、1877年7・8月合併号でも、同様に新聞で知った別の虐待事件に言及し、これを社会の問題へとつなげている。これは、三人の実子を虐待したかどで起訴された夫婦についての事件で、作者は憤りから、架空の裁判長として夫婦に訓示を述べている(1章4節)。裁判長が非難するのは、彼らの子に対する愛情の希薄さである。訓示によれば、子供への愛とは自然的であり、従って子供を愛せないことは、誰も愛せないことを意味する。これが問題であるのは、「愛には我々自身を再生させるほどの絶大な力がある」(25:193) からである。「子供のおかげで、より完全なものへの人間社会の再生の苦悩も短縮されるのだ。この完全性が実現され、我らの文明の苦しみと当惑とがついに終わるように！」(25:193)。作者＝裁判長はこう述べ、統合的な社会をイメージすることで、問題を差し当たり解消している。

新聞を契機に、議論が直接、社会の問題へとつながるのが、降神術を主題にした論考である(1876年1月号3章2節, 同年3月号2章3節, 同年4月号2章3節)。1870年代は、霊媒現象への関心がロシアにおいて大衆的な広まりを見せた時期であり、文学においてもそれは議論された。<sup>31</sup> ドストエフスキーもこの問題を新聞や雑誌、手紙などで目にし、関心を寄せている。ここで彼が注目しているのは、降神術を信仰する側とその非科学性を非難する科学者の委員会との対立である。この対立についての彼の見解は両義的で、一方では降神術に素朴に否定的であるが、他方では委員会に対しても批判的である。後者が間違っているのは、「余りに侮辱的で高慢な調子」(22:101) の報告書を提出するような方向性

にある。「私が思うに、降神術を信じた<sup>い</sup>者は、講義をしても、いくら委員会を開いても、決して止められないし、信じない方は、もし全く信じたく<sup>ない</sup>のだとさえすれば、決して誘惑できない」(22:127)。ここで問題にされるのは社会の統合である。というのも、信仰にも不信仰にもそれ自身に「力」がある以上、批判による問題の解決の試みは、むしろ「降神術のために互いを社会から追い出す」(22:127, 37) ことになるからである。

社会的変容にドストエフスキーは以上のように反応している。しかしこれは、「日記」という形式でなくとも可能な試みである。事実、社会の記述という構想は、以前からも彼の中にあったものだ。例えば、『悪霊』においてリーザは、一年間のロシア社会の諸出来事をまとめ、「その一年間のロシアの精神的、道徳的、内面的な生活の絵巻となる」(10:104) 刊行物の計画を立てる。これは、「『日記』の主要な目的は今のところ、わが国民の精神的自立についての理想をできる限り解明し、それを現前する諸事実の流れの中にできる限り指摘することにある」(24:61) との発言と内容的に同じである。しかし、こうした同一性にもかかわらず、両者は次の一点において本質的に異なる。すなわち、「リーザの計画における「私」は抑制的で隠れた形をとる。この計画の本の主要な機能は、情報の収集や索引にあるのだ。『日記』における「私」の位置は、それとは原理的に異なる。そこではいつも、ドストエフスキー自身の意見や結論が一番にあり、事実の選択はこの出版物の構造では下層をなしている」。<sup>32</sup> ではなぜ、社会を記述するために「日記」という形式が採用されたのか。

社会の変革を前にして、「手記」を書くというのは、実は『未成年』のアルカージーも行っていたことである。ドストエフスキーは「創作ノート」で、「全てに崩壊の思想が見られる、というのも全てが分離し、ロシアの家族のみならず単に人々の間でさえいかなる紐帯も残っていないからである」(16:16) などの言葉とともに、小説の形式として「自分から書く。私という言葉で始めること」、主人公が「ただ自分のために」(16:47) 書くことが重要だと記している。<sup>33</sup> だが、同じような社会状況を背景にしていながら、アルカージーは個人的な事柄を、ドストエフスキーはそれだけでなく社会的な事柄をも『作家の日記』で語っているのだ。

『未成年』と『作家の日記』は、社会や価値体系の変化を背景に、それへの防衛反応として自己物語が試みられるという点で共通している。ただし、前者において主人公が基本的に「自己」を語ることで、一定の安心を得るのに対し、後者においてドストエフスキーが語るのは「自己」と「社会」についてである。自己物語が自己の存在論的不安に由来するのだとすれば、そこで語られるのは、『未成年』におけるように、基本的に自己に関連的な事柄となるはずだ。しかし、ドストエフスキーは自己の価値体系に動揺をもたらす社会的変容(家族の崩壊や降神術を巡る社会的な対立)に対し、社会の統合を望む言辞を述べることで、差し当たり解決を図る。実に、彼は、ロシア社会の諸問題にはその根本的な治療が必要であるとし、「私が『日記』を企てたのも、部分的には、その薬について力の限り語るためであった」(24:52) (1876年12月号1章4節) と述べている。つまり、ここでの

自己物語は、自己だけでなく、社会の同一性の確立をも目的にしているのだ。問題は、なぜ「日記」において社会の「薬」が必要とされるのか、なぜそれが自己の安心に寄与するのかということにある。考えられる説明としては、ドストエフスキーにあっては、社会の問題も実存的な問題として感受されていたのだ、というようなものがあるだろう。だがそれは、なぜ社会の問題が自己のそれにつながっていたのか、という別の問題を生じさせるものである。

## 5. 社会と自己

社会と自己との接続が生じているとして、それは具体的な記述の中で確認されなければならない。ここでは、『作家の日記』で展開される社会についての記述全般に、ロシア人の問題が関連付けられていることから、彼のロシア人論に参照する。この参照により、この作品の多くを占める社会評論的な記述の共通の前提が説明され、それにより、自己と社会とが実存的な意味において接続される仕組みの一端が探られるだろう。

『作家の日記』の随所において、ドストエフスキーはロシア人論を展開させているが、そのうち最も説明的なものの一つが、1880年8月号の「プーシキン論」である(2章)。作家はここでまず、プーシキンの特異性として彼の「全世界的に共鳴しうる能力」(26:145)を指摘する。これは具体的には、彼の作品における外国人の登場人物の形象における、そのナショナリティの忠実な再現である。つまり、「全世界的に共鳴しうる能力」とは、「他国民の精神に自分の精神を化身させる能力」(26:146)のことなのだ。しかも、作者によれば、この能力はプーシキンに限定されるものでなく、ロシア人の主要な能力とされる。プーシキンの偉大さは、「国民的ロシア的力」(26:147)としてのその能力を先駆的かつ最も明確に発揮した点にある。この意味で、プーシキンはロシアに対する「予言的な」(26:131, 136, 137, 147)現象であり、予言的である以上、彼が示したような「全世界性と全人類性」(26:147)は、ロシア人が将来的に実現させる様態として定位されることになる。つまり、このときロシア人は「全人」(26:147)と化し、この包摂力で全てのヨーロッパ人を取り込み、あらゆる矛盾をそこで解決するのである。

しかし、以上の論説はある奇妙な印象を与えるものだ。というのも、ロシア人が任意の国民になれるとの想定は、一方では「兄弟的団結」のための肯定的意義を含むが、他方ではロシア人としての特殊性が「全人」という形で損なわれる否定的な契機にもつながるからである。実に、作者自身も、こうした否定的な契機が、ロシア人が「全世界的和解のために、万人のしもべ」(23:47)になりかねないことを理解している(1876年6月号2章4節)。つまり、ここでロシア人としての特殊性は、「しもべ」という一般的な形式にとって代わられるのである。このロシア人観には、ロシア人とは任意の国民になれる「全人」であるとの主張と、それでもなおロシア人であることへの固執が併存している。換言すれば、彼の説明は、ロシア人をほとんど人類と同一視するものであるが(いかなる国民にでもな

れる),それは人類ではなく依然として「ロシア人」と呼ばれている。これは、「類」と「種」の混交ともいえる奇妙な事態である。

ここでロシア人は、抽象的かつ具体的な単位として感受されている。ところで、このような感受の在り方は、ナショナリズムを可能にする想像力と類比的である。抽象性が具体性において実現されるこのようなロシア人理解は、特殊主義と普遍主義の両立として捉えられる。そして、ナショナリズム研究の指摘するところによると、この両立こそがネーションについての想像力に特徴的な形式なのである。例えば、我々は見ず知らずの特殊性を欠いた、その意味で普遍性の位相に付置される抽象的であるはずの「日本人」を、具体的な存在として想像する。この逆説はネーション以外の普遍的形式との比較により強調することができる。例えば、性差や思想などの名において、人類はネーションの場合のような途方もない犠牲を払うことはなかった。<sup>34</sup> これは、普遍的形式として理念的であるはずのネーションが、それ自身への深い執着を可能にする内容的特定性も備えていると考えなければ説明できないことである。つまり、それは本質的に特殊主義と普遍主義とが両立する中で成立してくる現象なのである。<sup>35</sup>

この点を踏まえるなら、『作家の日記』が、作者の主張通り「日記」であることが、以下のような論脈で、矛盾なく説明されるだろう。「日記」とは個人の実存的な問題が綴られるべき文芸形式である。だが、この作品の大部を占める記述はロシア社会に関連する記述であり、この点でそれは非日記的である。ただし、社会についての記述の裏側には、ロシア人の存在が控えている。そしてそのロシア人の存在は、ナショナリズムの働きが媒介となれば、個人の実存に関連付けて感受されえる。ドストエフスキーがロシア人について言及する際にイメージされているものの形式は、ナショナリズム的な想像力の形式と類比的である。ゆえに、彼においては、社会的な出来事も実存的な意義をもった問題として感受されていたとの想定が成り立つ。これは、『作家の日記』が「日記」の要件を満たすことを意味する。

## 6. ナショナリズム

ただし以上の説明は、なぜナショナリズムが『作家の日記』の記述に影を落としているのか、という別の問題を生じさせる。というのも、「シヴィック／エスニック」というナショナリズムの古典的な類型論の枠組みからしても、<sup>36</sup> その政治体制と民族的多様性からロシア帝国はナショナリズムに適合的ではなかったとされているからだ。「ロシアの国家形成は国民形成を阻害した」<sup>37</sup> とも言われるこの帝国では、18世紀ではまだ国民意識は自明ではなく、<sup>38</sup> 19世紀前半にいたってからのことについても同様の見解が示されている。<sup>39</sup>

柄谷行人はネーションが資本制と国家の成立以降に現れることから、その感情的な基盤には、市場経済の浸透や国家の支配により解体される共同体を想像的に回復させることがあるとしている。<sup>40</sup> つまり、共同体の想像的回復としてのネーションとは資本＝国家への

対抗であると同時に、その矛盾を想像力の中で解消する両義的な役割を担っているのだ。この指摘は、ナショナリズムが要請される一つの仕組みを説明している。『作家の日記』1876年3月号の「個別化」と題された論考では、それに類比的な状況が描かれている（1章3節）。ドストエフスキーはここで、ロシア社会の「個別化」という新しい現象に着目し、それについて説明をした後で、読者から送られてきたある論文を紹介する。「個別化」する社会とは、彼の説明によれば、思想や実践における人々の共通性が失われ、その結果、個人が独自に行動し、それが共同体の歴史からの断絶をもたらしてしまうような場所である。また、この失われた紐帯は経済団体などによっても代替され得ず、むしろそれは「個別化」を促進させてしまう。読者の論文は、この考えを裏付ける形で紹介される。その内容は、当時のロシアの経済社会における連帯の在り方を探るもので、論文は現状の組合や協会の在り方を、相互扶助ではなく自己の不利益の回避を目的とした功利主義に基づいていると批判し、これとは別の、信頼に基づく連帯の在り方を提唱する。ドストエフスキーもまた、「今日、突然、襲ってきた我ら社会のその構成要素への甚だしい化学的分解」を危惧しており、この主張は「原則的に完全に正しい」（22:83, 82）としている。彼が「個別化」と呼ぶこの状況は、共同体の想像的回復が要請される状況に適合的と言える。

ナショナリズムが、『作家の日記』に影響していたかもしれないと想定するためには、以上のような状況的な蓋然性とは別に、作品の具体的な記述も追っていかなければならない。アンソニー・ギデンズによれば、ナショナリズムは人々に集団的アイデンティティの基盤を提供するが、その際、その集団の歴史的・文化的な同一性を確実にする象徴が利用される傾向がある。<sup>41</sup> このとき、特に重視されるのが、共同体の産物であり、どの世代の個人にも先行して存在する言語である。つまり、ナショナリズムの感情は言語への執着につながりやすい。『作家の日記』1876年7・8月合併号では、これがロシア語への愛着という形で表出する（3章）。作者がここで批判するのは、ロシア人のフランス語使用である。これが問題なのは、思索が言語で為される以上、それが外国語である場合、「自分の思想と精神的欲求をその深みまで組織化するための材料をもたず、生涯、死せる、病的な、盗んだ言語をもつだけの者は、その臆病で暗記的な、自分用に拡張しない粗野な形式をもっては、自分や自分の精神を表現する際、知的、精神的な努力と緊張とで永遠に絶えず悩まされるだろう […]」（23:83）からである。その解決として彼は、幼児期からのロシア語教育の強化を提唱している。

ロシア語に関係するものとしては、『作家の日記』1877年11月号での「ストゥシェヴァツツァ *стুষеваться*」という動詞についての論述がある（1章）。これは、「消える、消滅する、いわば無に帰す」などを意味する、「ついこの間というわけではないが、それでもずいぶん最近生まれた、できて三十年以上にはならない」言葉で、昔は誰にも使われていなかったのが、「今では、最も滑稽なものから真面目なものまで、あらゆる意味で文学者や小説家に見られるだけでなく、学術論文や学位論文、哲学書にまで見ることができる。それどころか、公官庁の書類、報告書、説明書、布告にさえ見つけられる」（26:66, 65）。この

動詞はしかし、ドストエフスキーによれば、その使用頻度の高さと比較的浅い歴史にも関わらず、正確な起源が判明していなかった。そして、彼がここで、まさにその点を明らかにしている。というのも、この言葉が初めて印刷された形で世に出たのが、他ならぬ『分身』(1846)においてだったのである。彼はこの小説で数度この動詞を用いているが(1:135, 147, 174)、それが後々、文学のみならず広い分野で定着することになったというわけだ。「自分の文学活動の全期間を通して、私がその中で何よりも気に入っていたのは、全く新しい言葉をロシア語に付け加えることが私にもできたということで、この言葉を紙の上に見かけたときなどは、いつもこの上なく心地よい印象を感じたのである」(26:67)。

またギデنزは、ナショナリズムを近現代社会における伝統の喪失という文脈でとらえている。<sup>42</sup> 近現代における日々の生活には、存在論的安心感を与える伝統の下支えがなく、心的意味が希薄である。ナショナリズムはこれを充当する形で共同体の安心感を疑似的に回復させるのだが、その際、国家の脅威はこの心的体系に不全をもたらす。ナショナリズムの高揚が恒常的ではなく、戦時などにおける一時的な現象であるのもこのためだ。この指摘は『作家の日記』にも当てはまる。この作品の刊行は、露土戦争(1877-1878年)と時期的に重なっているが、ロシアではこの戦争を契機に、汎スラヴ主義という形でロシアの政治的役割への民衆的な期待が高揚した。<sup>43</sup> これと同調するように、『作家の日記』における東方問題に関する記述も、次第に扇情的な性格を強めていく。このことは、論考の各節に付せられた題名を見るだけでも明らかである。開戦前の東方問題に関する論考には、「東方問題」や「東方問題の新局面」などそれ自体は中立的な題が付されているが(1876年6月号2章3節、同年10月号2章1節)、ロシア帝国がオスマン帝国に宣戦布告をする1877年4月の『作家の日記』では、「戦争。我々は最強である」や「戦争は必ずしも鞭ではなく、ときには救いである」とそれは過激になる(1章1・2節)。ゲイリー・ソール・モーソンは、ロシアが導く全世界的なユートピアの到来という『作家の日記』における预言に関して、「これらの预言が成就しないとき『日記』は中断され、新たなユートピア的期待を待つようやう再開される」<sup>44</sup> と指摘し、1881年のその再開をロシアのトルクメニスタン占領に関連付けている。戦争とナショナリズムの高揚との関係を考慮すれば、1881年のこの作品の再開は、そこにおけるナショナリズムの働きを傍証するものである。

以上、『作家の日記』におけるナショナリズムの作動が、状況的に蓋然的であること、それが記述自体からも確認されることを示した。この見立ては、1877年3月号の「ユダヤ人問題」とそれに続く論考(2-3章)における反ユダヤ主義的見解をナショナリズムの文脈で検討することを可能にする。<sup>45</sup> ドストエフスキーはここで「ユダヤ的気質」や「ユダヤ的理念」(25:75, 85)などの言辞と共に、彼らの政治経済、道徳的傾向を否定するのだが、Π・トロプは彼のこうしたユダヤ人観の中に「ある種のイデオロギー的羨望」<sup>46</sup> が潜んでいたことを指摘している。この羨望はロシア社会とユダヤ人共同体との作家による恐らく無意識的な比較から生じている。トロプによれば、「ロシア社会にドストエフスキーが探したものは、階級的、宗教的統一の可能性であったが、彼が内的な統一と宗教的信仰、さらには



土壌なき土壌性さえ見いだしたのはユダヤ民族の中だった」。<sup>47</sup> このユダヤ人の「内的な統一」とは、「国家内国家」という、ユダヤ人の閉鎖性が可能にするとされる状態である。こうした理想的な状態が実現されているとの見立ての一方で、彼の把握では、ロシア社会は非常に危機的状況に陥っていた。

人類愛の感情も、真理への渴望も、キリスト教的感情も、国民的感情も、さらにはヨーロッパ諸国民の民族的誇りの感情さえも、それを前にしてはうなだれてしまうような理念が勝利を得るときが、完全に到来しようとしている。それどころか、物質主義が到来しようとしており、個人的な物質的保証を求める盲目的で貪欲な渴望、あらゆる手段を使った個人的蓄財の渴望、これこそが、人々の最も綿密な道徳的、兄弟的団結のみによるキリスト教の救いの理念に代わって、最高の目的、叡智、自由であると認められているもの全てなのだ。(25:85)

ここで社会の脅威として挙げられている物質主義や拝金主義は、ドストエフスキーが用いる「ユダヤ的気質」や「ユダヤ的理念」などの概念を構成する特徴である。つまり、ロシア社会とユダヤ人共同体との比較が展開される「ユダヤ人問題」以下の議論が示しているのは、実のところ、彼がロシア社会に生じつつあるこうした否定的特徴をユダヤ人共同体に「投影」<sup>48</sup> しながらも、彼らの伝統的理念がその「国家内国家」において維持されていることへの無意識的な羨望だったのである。

では、こうした羨望を抱きつつも、ドストエフスキー自身が想像的な回復を試みていた共同体は、いかなるものだったのか。実は、彼はそのイメージをある種の体系性を持つ構想と共に思い描いていた。それは、民衆へと回帰することが基幹的な重要性を持つようなものとして考えられている。

## 7. 民衆への回帰

望月哲男は、『作家の日記』とドストエフスキーの小説とには、父と子の葛藤のテーマが共通して描かれていると論じている。<sup>49</sup> 彼の幾つかの小説では、子供たちは社会的に自立し、無責任な存在から責任あるそれへと変貌しようとする。端的には、それは父になることであるが、その試みはしばしば困難に直面することになる。例えば『カラマーゾフの兄弟』では、息子ドミトリーの恋敵でさえある父フョードルは、親子の円滑な関係を取り結ぼうとしない、ある意味で子供を捨てる親である。このような場合、理想的な父親像が代替的に呼び起こされることになる。

[...] 父殺しを主題とした『カラマーゾフの兄弟』は、二つのタイプの指導者＝父親像の間の選択を介して、子が父へと成長してゆく物語であると読み取ることが出来る。

一つは『大審問官』タイプの指導者であり、いま一つはキリスト教概念としての父なる神のモデルに従う指導者である。前者はイワンの説話にあるように、「奇跡と神秘と権威」の体現者として、生活の糧と秩序の代償に人々の自由と自立を奪い取る。これは人々を責任のない「子」の状態に押しとどめようとする父である。もう一方の指導者は社会の成員間の平等と友愛の原理に自己の権威を立脚させている。それは修道院の長老のように、社会の成員が自分自身から解放され、「子」の状態から責任ある「父」へと成長することを助ける指導者である。後者のモデルを追及しようとするアリョーシャにとって、自立の問題は単に自己の内的な葛藤の解消によってではなく、集団の人格的な解放を目指す指導者の役割を担うことによってはじめて解決されるのである。<sup>50</sup>

こうした図式は、「『未成年』の主人公と二人の父（西欧主義者ヴェルシーロフとロシアの巡礼マカール）との関係」にも見て取ることができるだろう。<sup>51</sup>

こうした父と子のプロットは、ドストエフスキーの社会評論にも見ることができる。ただしここで子として語られているのはロシアやロシアの知識人であり、フョードルや「大審問官」タイプの子（ロシア）を拒絶する親として登場するのはヨーロッパである。ロシアとヨーロッパの関係性についてのドストエフスキーの考えは、望月が引用する幾つかの記述によく表れている。<sup>52</sup>「真のロシア人でなによりもまずヨーロッパに思いを致さぬものがあるだろうか」（22:83）、「われわれロシア人には二つの故国がある。それはわれらがルーシとヨーロッパであり、このことはかりにわれわれがスラヴ主義者を名乗っている場合でも同様である」（23:30）、「われわれはヨーロッパをまったく見捨ててしまうことはできないし、そうすべきではないのだ。ヨーロッパは「聖なる奇跡の国」である——これは最も熱烈なスラヴ主義者の発言である。ヨーロッパもロシアと同じくわれわれの母親、第二の母親なのである。われわれはヨーロッパから多くのものを受け入れたのだし、これからもまた受け入れることであろう。われわれはヨーロッパに対して忘恩の徒とはなりたくない」（27:36）。しかし、こうした思いにもかかわらずロシアは親から拒絶されてしまう。「ピョートル大帝以降の一世紀半の間、われわれがひたすら行ってきたことは、すべての人類文明と交流し、その歴史、その理想と親しく接することであった。われわれは、フランス人、ドイツ人、あらゆる国民を、まるで同胞でもあるかのように愛することを学び、身につけてきた。向こうがわれわれを一度も愛したことなどないばかりか、愛すまいと決心していたにも関わらず」（23:46）。

小説において二つのタイプの父親が存在していたように、評論においても迎え入れるタイプの父親が存在する。それが民衆である。

私が思うに、我々は、民衆に対し自身を理想とし、民衆が我々と同じようになるのを要求できるほど、立派で素晴らしい人間ではあるまい。[...] 民衆の前に膝まづくべきは我々であって、思想もイメージも全て彼らに期待しなければならない。[...] 要する

に我々は、二百年も家に寄りつかず、それでもやはりロシア人として帰ってきた放蕩息子として、頭をさげねばならないのである […]。(22:44-45)

ここで重要なのは、民衆が、ドストエフスキーら「我々」知識人たちを「放蕩息子」として受け入れる親として描かれていることである。このとき「我々」には、頼るべき親が二人いることになる。「一方に病める親——ロシア知識人の誕生に立会い、その世界的な視野を養いながら、すでに精神的な統合力を失っている老いた西欧——があり、他方に見捨てられた親——信仰と独自の知恵を守り、家族的な共同体のシステムを保持しているロシアの民衆——がある。前者は血縁を拒絶する親 […] であり、後者は知識人の帰還を寛大に許す親である」。<sup>53</sup> 二人の親のうち、ドストエフスキーがどちらのもとに帰ることを呼びかけているかは明らかであろう。

このように、小説と評論との共通性は、前者においては個人の自立や自尊心の問題が、後者においては国家間・階級間の問題が「世代の問題」に還元されていることにある。ところで、ここで引き合いに出されている民衆という存在は、ドストエフスキーの国民国家についての思想を問題にした場合、極めて重要な意味を持ってくるものである。彼は、国家は宗教に先行されて形成されるとの国家観を持っているが、この点が詳しく述べられているのが、1880年8月号の『作家の日記』である。

あらゆる民族、あらゆる国民性はその始原において、道徳的理念がつねに国民性の発生に先行しており、というのも、それこそが国民性を創造したからである。神秘的な理念から、人間は永遠であり、単なる地上の動物ではなく、別の世界、永遠と結びついているのだとの信念から、この道徳的理念は生じてきた。そして、この信念は常にいたるところで宗教の形、新たな理念の信仰の形をとり、新たな宗教が始まるやいなや、常に新たな国民性が市民的に創造されたのである。 […] つまり、市民的理想は常に直接、有機的に道徳的理想とつながっているものであり、重要なのは、間違いなくただそこからのみ生まれるということなのだ。(26:165-166)

神秘的理念が道徳的理念に定式化され、それがさらに宗教の形へと高められていく。宗教は市民的理想を規範化し、社会をまとめ上げる。換言すれば、ここで国家は、「手に入れた精神的な宝」(26:165)である宗教的理想を実現するための道具・容器として捉えられている。とはいえ、ドストエフスキーによれば、この道具・容器は始めからあるわけではなく、「自己完成への要求」(26:166)によって作り出されなければならないものとされている。宗教があつて国家が始まるとの構図において、では民衆はどのような働きをするのか。

ドストエフスキーは民衆（ナロード *народ*）の呼び方について、以下のように述べている。

[...] ロシア人はキリスト教よりも高いものなど何も知らないし、想像もできない。彼は自分の全国土を、全共同体を、全ロシアをキリスト教〔フリスチヤンストヴォ христіанство〕、つまり「農民」〔クレスチヤンストヴォ крестіянство〕と名付けたのである。(23:130)

今のところ我が民衆はキリストの捧持者にすぎないが、彼一人にのみ望みをかけている。彼らは自らを農民〔クレスチヤニン крестіяннин〕と呼んだ、つまりキリスト教徒〔フリスチヤニン христіанин〕と呼んだのであり、そこには単に言葉があるだけでなく、彼らの全ての未来に対する理念があるのである。(26:170)

音や綴りの類似からも予想される農民とキリスト教徒との語源的な結びつきを述べたこの一節は、国家の問題という文脈において考えてみると、重大な意味を帯びてくる。ドストエフスキーによれば、国家は宗教に対して派生的であり、それに規定される。従って、前者の諸問題はより本源的である後者から取り組まなければ、根本的な解決にはつながらないことになる。では、具体的にはどうすればよいのか。国家は宗教的理想を実現するための道具・容器であり、それはつねに「自己完成への要求」で鍛えられなければならないのだ。これを怠っていることが諸問題を誘発させているのだとすれば、諸個人が自らをより本源的な存在へと近づける努力をする必要があるだろう。では、その本源的な存在とは何か。宗教的理想を根源とするドストエフスキーの国家観にあつては、その完成された存在とは民衆に他ならない。「農民＝キリスト教徒」と呼ばれる彼らこそが、その理想を体現できるからである。彼が民衆への回帰を提言するとき、実は民衆は二重の姿を取って想念されていたのだ。民衆への回帰が、キリスト教徒への回帰であるということは、それは同時に、宗教による国家的な諸問題の根本的な解決の試みでもあったことを意味しているのである。

また、先ほど、ロシア人について述べるドストエフスキーの口振りには、この国民を具体的かつ抽象的な単位として捉えるような感覚が働いているとの指摘をした。このことは、彼の民衆への回帰の呼びかけの内実にも、対応を見て取ることができる。というのも、彼にとって民衆はあるときは非常に具体的なイメージを伴って現れ、あるときは抽象的な姿でしか現れないからだ。民衆の姿が抽象的であるとは、次のような記述からもたらされる印象である。

しかしながら、民衆は我々全てにとって、まだまだ理論であり、謎であり続けている。我々は皆、民衆愛好者であり、彼らを理論として眺め、誰一人、実際にあるがままの彼らを愛してはおらず、我々が個々に想像する彼らの姿を愛しているだけのようにも思われる。後になってロシアの民衆が、我々が個々に想像したのとは違うと分かった場合には、彼らに対するあらゆる愛着にも関わらず、我々は皆、何のためらいもなく

すぐに彼らを見捨ててしまいそうでさえある。(22:44)

ここで民衆は「理論」や「謎」であると言われている。つまりそれは、具体的な姿や形を欠いた抽象的な存在である。では彼は、そのような内実がよくわからないものに回帰せよと言っているのでしょうか。これに関連することとして、小林秀雄は、ドストエフスキーの「民衆とは、言う迄もなくロシアの農民だ」とした上で、その農民の在り様は抽象的かつ具体的であったと評している。「周知の様に、彼の作品に尋常な農民は遂に姿を見せなかった。これほど明瞭に、彼が農民に関する実際的な知識を持っていなかったことを証明しているものはない。彼は芸術家として、自分には農民は遂に未知のものであった、謎であった、と誰憚る処なく公言しているのに他ならぬ。では何が在ったのか、言葉が在ったのだ、ナロオドという言葉が。而もこの言葉は彼が手に触れ眼で眺める人間の様に生きていた」。<sup>54</sup> 小林によれば、ドストエフスキーにあっては、民衆は「言葉」でしかない抽象的な存在であったと同時に、「手に触れ眼で眺める」ことのできる具体的な「人間」でもあったのだ。しかし、こうした断定をここで援用するにも、具体的な記述からの裏付けが必要であろう。農民について、ドストエフスキーが最も詳しく語ったものの一つが『作家の日記』1876年2月号第3節の短編小説「百姓マレイ」である。これを例に検討してみよう。

ドストエフスキーが「信仰告白」(22:46)とも呼ぶこの短編小説は、三つの回想が、監獄時代、子供時代、監獄時代という順番で切り替わる構成を取っている。第一の回想は、復活祭の監獄が舞台だ。祭日のため看守が酒類の持ち物検査も、監視も行わず、獄舎はひどい混乱状態にあった。この混沌に「病気になるほど打ちのめされた」彼は、「酔っ払った民衆の馬鹿騒ぎを、嫌悪感なしにはもはや一刻も耐えられず」(22:46)、喧騒を忘れるため自分の寝台で眠るふりをしながら、いつものように考え事や空想を始める。「監獄での全四年間で、私はたえず自分の全ての過去を思い出していたのだが、この回想の中で自分の過去の全ての生活を新しく経験したような気がする。[…] 私はこうした印象を分析し、すでに過ぎ去ったそれらに新しい特徴を加え、重要なのは、それらを訂正した、たえず訂正したことで、こんなことを私は全ての慰みにしていたのである」(22:47)。こうして場面は第二の回想に移動する。

第二の回想は、少年時代の夏、ドストエフスキー家の領地ダローヴォエが舞台となっている。キノコ狩りに白樺林に向かっていた彼は、「オオカミが来る！」との叫び声を耳にしたような気がした。怖くなった彼は、近くで農作業をしていた大人に駆け寄るのだが、この人物が、マレイという名の百姓だった。マレイは少年を抱き寄せ、オオカミなど来ないことを教えて安心させ、微笑と共に十字をきって彼を元気づけた。これは人の目のない場所での出来事であり、従って、マレイが「坊っちゃん」(22:49)を助けたのには、何の功利的な算段もなかった。

あれは人気のないただの畑での出会いだった。だから、神様だけは上からご覧になっ

ていただろう、自分の自由を当時はまだ期待も夢想もしていなかったロシアの農奴の百姓という、粗野で獣のように蒙昧な者の心が、いかに深く人間的な教養のある感情で満ちており、いかに繊細で、殆ど女性的とも言える優しさで満ちていたのかを。  
(22:49)

こうした美しい思い出はしかし、まぶたを開き、再び監獄の現実が目に入ってくことで、遮られてしまう。だが、こうして始められる第三の回想は、舞台が同じであるにも関わらず、第一の回想とは全く異質な世界についてのものとなっている。起き上がった彼は、監獄が依然として酔っ払いの喧騒に包まれているのを知る。しかし、今度は先ほどのような民衆に対する「嫌悪感」はなくなっている。

私は寝台から降り、あたりを見回した。するとだ、私はこうした不幸な人々を全く違う目で見ることができ、心の中の憎悪や悪意が何か奇跡のようにすっかり消えたのを感じた。私はすれ違う顔を覗き込みながら、歩いて行った。頭を剃られ辱められた、顔には烙印を押された酔っ払いの百姓も、しわがれた声で酩酊して歌をわめいているが、もしかしたらこれもまたあのマレイであるのかもしれないのだ。(22:49)

第一と第三の回想とでは、民衆は全く異なる描かれ方をされている。前者で、ドストエフスキーに嫌悪感ばかりをもたらしていた集団が、後者では、彼らもまたそれぞれには美しい思い出のマレイであるかもしれないと、個別的な捉えられ方をされているのだ。このような感情的なコミットメントは、本来なら親密な関係性において初めて成立するものである。だが、この第三の回想ではそれが、かつて自分を守ってくれた一人の人物を媒介に、監獄に集められた集団に対してなされているのだ。つまりここでは、民衆という普遍的な対象が、マレイという特殊性の形式において現象しているのである。

ただし注意が必要であるのは、ドストエフスキーが第一の回想で認めているように、「百姓マレイ」の印象には「新しい特徴」や「訂正」が加えられている、という点である。この最重要人物マレイは、記憶の改変を認める第一の回想を土台に、一種の作中作として語られる第二の回想に登場しているのである。つまり、マレイの形象も、恐らくありのままの姿でないだろうことは、ドストエフスキー自身も半ば自覚的なのである。この意味で、第三の回想における、マレイを媒介に肯定的に意味づけられた民衆もまた、想像力において回復された共同体としての性格を否定できないのである。

## 8. 二つの解決

本章では、小説への関心の偏重という『作家の日記』を巡る問題を発端に、この作品の独特な形式に考察を加えてきた。作者自身の理解では、それは文字通り「日記」なのであ

った。「日記」の効用には、自己の同一性の再帰的な獲得による、存在論的不安への対処が指摘される。つまり、「日記」は原理上、存在論的であり、従ってその記述の内容も多分に実存に関わることが予想される。しかし、『作家の日記』ではロシアの社会状況に関する記述が支配的なものだった。本章はこの形式と内容の不一致について、ナショナリズムの媒介を想定することで、説明を試みた。というのも、彼のロシア人理解における想像力が、ナショナリズム的な想像力と同型的であったからである。そして、ナショナリズムがロシアの問題を自己の問題へと接続させる思想であることを考慮すれば、「日記」において社会に言及することの非日記性は、その働きを媒介に、日記性へと転回するのである。

私的な事柄と一般的な事柄の並置という構成については、П・Е・フォーキンも考察している。<sup>55</sup> その論説は、上記の見立てとの一定の近似が見られ、その意味で本章での議論の妥当性を補強するものである。フォーキンは1876-77年の『作家の日記』を考察の対象としているが、そこで特に注目しているのが、この個人雑誌の刊行を控えた時期の作家の心理状態である。フォーキンはそれを、当時のドストエフスキーの書簡から説明している。この時期の書簡には、健康状態への不安から派生した、死期についての強迫的な想念が吐露されており、その一つには次のような記述がある。「間近に迫る終わりのことを考えて、残された人生の末端を大切にすればするほど、人生だけでなく自分さえもよくすることができるのです」(29 II:111) (1876年7月23日/8月4日付)。ここでフォーキンが注意を促すのは、「人生だけでなく自分さえも」という部分である。この一節の中で「人生」と「自分」という言葉が別々に並べられていることは、それらが概念上、重複しないことを意味しているのではないか。つまり、この「人生」は、「自分」を除く範囲から構成される、社会的な生を指示する言葉として使われていると見ることができるのである。であれば、この一節は、死期が近いことを意識した作家が、社会と個人とを問題化することへの決意が吐露されたものとして読むことができる。フォーキンは、社会と個人の問題の解決という二重の課題と『作家の日記』の複雑な形式とに関連性を見出し、この作品がその課題を遂行するための手段であったと解釈している。

『作家の日記』は、あらゆる意味において理想的な形式である。それはこの二つで一つの課題を解決することを可能にする。出版物としてのそれは、人生の改善に向けられた社会評論であり、日記としてのそれは自己の改善に向けられている。言葉＝行為としての『作家の日記』は、B・A・トゥニマノフの妥当な指摘のように、「現実の形成への直接参加」のみならず、自分自身の形成にも向けられているのである。<sup>56</sup>

フォーキンは、『作家の日記』における社会評論と「日記」との併存を、社会の問題と個人の問題に同時に応えるという課題に対処するための結果だったと捉えている。彼の考えではこの作品は、二種類の課題を同時に遂行するための理想的な手段であったわけだが、我々の以上の考察が主張するのは、その二つはドストエフスキーにおいては分裂していなかつ

たということだ。つまり、社会の問題も彼にあっては個人の問題に接続していたのである。通常、個人が出来事を実存的問題として感受できる社会関係の領域は限定的であり、会ったことも、おそらくこれからも会うことのない誰かの問題を自分のものとして深刻に受け取ることは困難である。しかしナショナリズムという媒介は、その見ず知らずの誰かの問題を、その人物が例えば「日本人」として括られた途端に、自分のものとしても引き受けることを可能とするものなのである。そのことの良し悪しはここでは問題ではない。ただ、感情的なコミットメントができる領域を、ナショナリズムは拡大させるということだ。本章での取り組みは、その働きを『作家の日記』にも見て取ることができることの確認であった。このことに成果があるとすれば、それは、ドストエフスキーが繰り返し述べる、これは「日記」であるとの自己規定を矛盾なく理解することができるということにあるだろう。

本章は、この作品に記された社会的な苛立ちと個人的な苛立ちの並立に端を発していた。いまやそれは、二種類の苛立ちとしてではなく、端的に「二つの苛立ち」なのだと捉えることができるだろう。『作家の日記』は、それを解消するという「二つの課題」を同様にこなすものとして機能していたのである。このように考えると、なぜこの作品が関心の偏りを呼ぶようなある種の読みにくさを具えているのかも明らかになってくる。というのも、「日記」とは第一義的にはそこに専ら個人的問題が綴られる文芸形式であり、従って、その意義は第三者には理解しにくい。これこそ、この作品の読みにくさの由来するところである。しかし逆に言えば、そこに残された記述の内容は、当人が何を実存的問題として感受していたかを示す資料でもある。この意味で、『作家の日記』は「日記」であるがゆえの重要性を有している。ただし、本論はその重要性を十分に探究したとは言い難い。上記の論述は、この作品に記された長大な自己物語が、さらに具体的に検討されるべき資料であることを示すものである。

---

<sup>1</sup> 1873 年とそれ以降の『作家の日記』とでは区別が必要であるとする指摘もある。同様の表現媒体は、すでに 1860 年代からドストエフスキーの構想にあったものだが (Гришин Д.В. Дневник писателя Ф.М. Достоевского. Мельбурн, 1966. С. 121-123; Гришин, Д.В. Достоевский-человек, писатель и мифы: Достоевский и его «Дневник писателя». Мельбурн, 1971. С. 41-43), この構想は、1873 年においては他者の雑誌を媒体にするという制約から、理想的な実現をみることはできなかったとされている (Фокин П.А. К вопросу о генезисе «Дневника писателя» за 1876-1877 гг. (Историко-литературный аспект) // Достоевский: материалы и исследования. СПб., 1996. № 13. С. 127.).

<sup>2</sup> Волгин И.Л. Достоевский и русское общество («Дневник писателя» 1876-1877 годов в оценках современников) // Русская литература. 1976. № 3. С. 127-129.

<sup>3</sup> Туниманов В.А. Примечания // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1981. Т. 22. С. 298.

<sup>4</sup> Волгин И.Л. Достоевский – журналист («Дневник писателя» и русская общественность) . М., 1982. С. 21.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. С. 27.

<sup>8</sup> Мочульский К. Достоевский: жизнь и творчество. Paris, 1947. С. 389.

<sup>9</sup> Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 21.



- <sup>10</sup> Gary Saul Morson, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia* (Austin: University of Texas Press), 1981, p. 7. ゲイリー・モーソンは『作家の日記』をそのジャンルの特徴から、「閼」にある文学としている。彼はこの文学の特徴として、第一にテキストのジャンルの属性が不明確である、第二に異なるジャンルに属するテキストの並置がある、第三にテキストのジャンルの属性の事後的な変更があるとし、これら三つの特徴を『作家の日記』についても指摘している (*Ibid.*, pp. 49-51, 63, 66-67)。
- <sup>11</sup> 以上の整理に関しては、次の論考も参照。立石伯「夢と虚無の彼方と現実世界：ドストエフスキの『作家の日記』の多様性 (一)」『日本文学誌要』第 59 号, 1999 年, 5-6 頁。
- <sup>12</sup> 日記を差し当たりこのように定義することの妥当性については、本章第三節を参照。
- <sup>13</sup> Д・В・グリシンは、『作家の日記』の約六割が社会評論的な記述であるとしている (Гришин. Дневник писателя... С. 138; Гришин. Достоевский-человек... С. 160)。
- <sup>14</sup> Гришин. Дневник писателя... С. 8.
- <sup>15</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 123.
- <sup>16</sup> ジェフリー・C・カバト (小箕俊介訳)『イデオロギーと想像力』法政大学出版局, 1987 年, 240 頁。
- <sup>17</sup> ただし、こうした分化に特徴的な「二人のドストエフスキー」を想定する戦略には、ゲイリー・モーソンによる批判もある。「テキストや節に好意的な読解をもっともらしく与えることができないとき、それらは「もう一人の」ドストエフスキーのものにされてきた。二人いるということはスケープゴートをつくることなのだ」(Gary Saul Morson, "Dostoevsky's Anti-Semitism and the Critics," *Slavic and East European Journal* 27:3 (1983), p. 312)。
- <sup>18</sup> カバト『イデオロギーと想像力』vii-ix 頁。ただし、カバトは、「ドストエフスキーはいきなり統合、認容、芸術的世界観の水準に達するわけではなく、イデオロギー的衝動から自らを解放して初めてそこに達するのである。かくて、イデオロギーは想像力への障碍であると同時にそこに至る踏み台でもあることになる」(同上, 232 頁)と、両者の相補性にも言及している。
- <sup>19</sup> Robert L. Belknap, "Dostoevsky's Nationalist Ideology and Rhetoric," in Charles A. Moser, ed., *Russia: The Spirit of Nationalism* (Jamaica, N. Y.: St. John's University, 1972), p. 96.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 97.
- <sup>21</sup> アンソニー・ギデンズ (秋吉美都, 安藤太郎, 筒井淳也訳)『モダニティと自己アイデンティティ：後期近代における自己と社会』ハーベスト社, 2005 年, 52-53 頁。
- <sup>22</sup> アンソニー・ギデンズ (松尾精文, 松川昭子訳)『親密性の変容：近代社会におけるセクシュアリティ, 愛情, エロティシズム』而立書房, 1995 年, 115 頁。
- <sup>23</sup> 同上, 114-115 頁。
- <sup>24</sup> 浅野智彦「自尊心：自己のパラドクス」『ソシオロギス』第 16 号, 1992 年。
- <sup>25</sup> 同上, 76 頁。
- <sup>26</sup> Миронов Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII-начало XX в.): генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства. Т.1. СПб., 1999. С. 282-289, 301-312.
- <sup>27</sup> Там же. С. 309.
- <sup>28</sup> アーネスト・ゲルナー (加藤節監訳)『民族とナショナリズム』岩波書店, 2000 年。
- <sup>29</sup> ロシアにおける新聞数は、1860 年に 15 紙だったのが、翌年には 20, 65 年には 27, 70 年には 36, 77 年には 51, 81 年には 83 紙にまで増加した。新聞数だけでなく、個別の新聞の発行部数も、例えば『ゴーロス』紙についていえば、1865 年に 4947 部だったのが、70 年には 11178, 77 年には約 23000 部にまで増加している。Б・И・Эршин (阿部幸男, 阿部玄治訳)『ロシア新聞史』未来社, 1974 年, 60, 75, 81-82 頁。
- <sup>30</sup> 新聞や雑誌、手紙への頻繁な言及は、本章第二節で参照したベルナップの指摘する「通時的対話性」との関連において示唆的である。対話性の発現には他者の声が必要であるが、基本的に一人称叙述が採用される日記では、それは原理的に困難である。そこで、新聞などへの頻繁な参照は、想像上の他者の声を借りることなく、一人称の制約を解消し、記述の中にそれを自然に導入することを可能にする。
- <sup>31</sup> Панченко А.А. Спиритизм и русская литература: из истории социальной терапии //

Деревянко А.П. (ред.) Труды отделения историко-филологических наук. М., 2005. С. 533, 536-537.

<sup>32</sup> Туниманов, В.А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // Достоевский – художник и мыслитель: сборник статей. М., 1971. С. 169.

<sup>33</sup> これに関しては次の論考を参照。松本賢一「ドストエフスキイ『未成年』における<благообразие>について」『言語文化』第11巻第2号, 2008年, 191-198頁。

<sup>34</sup> 次の論考を参照。ベネディクト・アンダーソン(白石隆, 白石さや訳)『定本想像の共同体: ナショナリズムの起源と流行(社会科学の冒険: 2-4)』書籍工房早山, 2007年。

<sup>35</sup> 次の論考を参照。大澤真幸『ナショナリズムの由来』講談社, 2007年。

<sup>36</sup> Hans Kohn, *The Idea of Nationalism: A Study in Its Origins and Background* (New Brunswick: Transaction Publishers, 2005).

<sup>37</sup> Geoffrey Hosking, *Russia: People and Empire 1552-1917* (Cambridge: Harvard University Press, 1997), p. xxiv.

<sup>38</sup> Hans Rogger, *National Consciousness in Eighteenth-Century Russia* (Cambridge: Harvard University Press, 1960).

<sup>39</sup> Касьянова К. О русском национальном характере. М., 1994. С. 36-37.

<sup>40</sup> 柄谷行人『世界史の構造』岩波書店, 2010年, 第3部第3章。

<sup>41</sup> アンソニー・ギデンズ(松尾精文, 小幡正敏訳)『国民国家と暴力』而立書房, 1999年, 247-251頁。

<sup>42</sup> 同上, 251-253頁。

<sup>43</sup> Astrid S. Tuminez, *Russian Nationalism Since 1856: Ideology and the Making of Foreign Policy* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2000), pp. 75-100.

<sup>44</sup> Morson, *The Boundaries of Genre*, p. 36.

<sup>45</sup> ドストエフスキイの反ユダヤ主義についての代表的な論考としては次を参照。David I. Goldstein, *Dostoyevsky and the Jews* (Austin: University of Texas Press, 1981).; 中村健之介『永遠のドストエフスキイ』中公新書, 2004年, 第五章。

<sup>46</sup> Тороп П. Достоевский: логика еврейского вопроса // Мальте А. (ред.) Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 308.

<sup>47</sup> Там же. С. 308.

<sup>48</sup> Там же. С. 310.

<sup>49</sup> 望月哲男「ドストエフスキイ: 評論家と小説家」『スラヴ研究』第39号, 1992年。

<sup>50</sup> 同上, 145頁。

<sup>51</sup> 同上, 147頁。

<sup>52</sup> 同上, 136頁。この段落の引用は, 望月訳にならっている。

<sup>53</sup> 同上, 147頁。

<sup>54</sup> 小林秀雄「ドストエフスキイの生活」『小林秀雄全作品』第11巻, 新潮社, 2003年, 294頁。

<sup>55</sup> Фокин П.Е. К вопросу генезисе “Дневника писателя” 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского (биографический аспект) // Степанян К.А. (ред.) Достоевский в конце XX века. М., 1995.

<sup>56</sup> Там же. С. 375-376. また, イーゴリ・ヴォルギンも『作家の日記』の二重性に注目している(Волгин И.Г. Достоевский – журналист («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982. С. 66-68.). 彼によれば, この作品は, 新聞的要素が小説に影響したのではなく, 小説的要素が新聞に侵入した結果である。『作家の日記』に短編小説が掲載されていることもこのことを傍証する。つまりこの作品は, 芸術性というものをその下部構造に, 現実的な課題やイデオロギーをその上部構造にして成り立っている。これは, この作品における評論家としてのドストエフスキイに対する, 芸術家としてのドストエフスキイの優位を主張するものだ。「イデオロギーはここでは, その「純粹」な姿で, すなわち独立し完成した所与としては, 存在していない。それは具現化されるためには, 何らかの芸術的サンクションを受けなければならないのである」(Там же. С. 68.)。

## おわりに

第一章で我々が探偵小説を例に確認したことは、自己言及的な形式体系がその全体に言及するためには、何らかの技巧に頼る必要があるということであった。その技巧というのが、「読者への挑戦」の挿入であり、また「後期クイーン的問題」に直面する探偵の「沈黙」という選択である。こうした手段なしには、一つの区切られた推理空間という全体を当てにできず、従って推理の無根拠性を隠すことが出来ない。探偵小説は、こうした形而上学的ないし否定神学的システムを導入することで、延命を図ることが出来たわけである。

このことを踏まえた上で、我々の議論はドストエフスキーの「手記」作品に関するものへと進んだ。「自伝」と「日記」として設定された『未成年』と『作家の日記』もまた、自己言及性において成り立っている作品であるからだ。しかし、『作家の日記』という作品は、いかにも日記的な外観を取っていない。つまり、この作品を「日記」という観点から捉えることの妥当性が疑問視されるわけだが、直前まで見てきた第四章は、『作家の日記』という作品が、はたして「日記」足り得るか否かという問題に対する、肯定の形での回答となっている。

第二章と第三章は、『未成年』と『作家の日記』の構成について論述したものである。ここで確認されたことを、最後に、第一章の問題に引き寄せて考えてみよう。『未成年』という作品は、「ロスチャイルドの理念」なるものが、主人公の一種の理想として作中を貫く構成を取る。たとえその理念が明示的でない場面であっても、主人公はそれに準拠するなら妥当的であろう行為や意見を取り続ける。本論はその実例を、「盗み聞き」や「隠しごと」に見たのであった。彼の「自伝」は、そうした行為や体験の総合である。換言すれば、彼の「自伝」は、理念という超越的なものによって吊り支えられる構造を取っていたのだ。これは、自己言及性において成り立つ「手記」の全体性が、形而上学的システムに乗ることで成り立っていることを意味している。第二章ではまた、このことが理念の体現者としての父（遺産を放棄したヴェルシーロフ）と、それを結局は果たせなかった子（アルカーギー）との関係性にも類比できることを指摘した。つまり、「行為／理念」や「子／父」の階層的な構造が「手記」を安定させていたわけだ。そして何より、自伝自体が、「主人公／作者」という上下の構成において作動していたのだった。しかし、その結末において、アルカーギーはその理念が同一であるが異なるとの見解を述べ、その仮象性を発見する。またそこではすでに、父との確執も解消されている。これは、「手記」がその階層的な構造の支えを失い、次に書き続けることの困難に行き当たることを意味している。主人公は作者に追いついてしまったのだ。彼が最後に「新しい生活」に言及しながらも、それを具体的には語らないことの一因は、ここに見ることが出来るだろう。しかしながら、『未成年』の第三者のコメントは、それでも敢えて「書く」ことを促していた。

第三章では、『未成年』と『作家の日記』との関連性が確認された。第一章の問題意識から最も注目されるのは、いずれの作品においても「手記」が「読まれる」という契機を備えていることだ。自己言及的な言明は、日常的には、発話行為の主体と発話の主語とを分

けて捉えることで、支障なく理解されている。しかしながら、本来それは一致したものなのだ。だから、「語る主体」は「語られた主語」に収まりきらなければならない。しかし、自己について余すところなく語ろうとしても、その試みは一般に、まだ全てが語りきられたようには思えない、との不全感に行きつく。つまりそこでは、「語る主体」が残余として「語られた主語」をはみ出してしまうのだ。「私はまだ完全には語られていない」というとき、「まだ語られていない〈私〉」というものがネガティヴに想定される。逆説的であるが、この「まだ語られていない〈私〉」が、自己の同一性を支えるのである。<sup>1</sup>「自伝」や「日記」も、本来的にはこうした構成を取る。それは、まだ十分ではないと反復的に自己言及することで、「まだ語られていない〈私〉」の持続的な統一性を「語る主体」にもたらすのだ。これは、探偵小説の否定神学的システムと同一の構成を取っている。

このことを踏まえると「読まれる」ことの意味はどう捉えることができるのか。「語る主体」の全体性は、「まだ全ては語られていない」という否定的な形でのみ言及される。このとき、「語られた主語」の方は、その真偽が不明なまま、「それで全てである」という判断を常に先延ばしにされることになる。だが、ここに「読まれる」契機を挟むことで、この先延ばしに一端、区切りがもたらされるのである。つまりそれは、いわば外部から、「それで全てである」との認定を受けることを意味している。この点において、「読まれる」ことは、自己言及を支える否定神学的システムを、補完する役割を担っていると言える。

では、ドストエフスキーが『未成年』と『作家の日記』という作品に、「読まれる」という要素を組み込んだのも、このためだったと言えるのだろうか。つまりその理由は、自己言及の脆弱さゆえに要請された、いわば消極的なものだったのだろうか。一面では、それも妥当であるかもしれない。しかし、「読まれる」要素からは、反対に積極的な意味合いも読み取ることができるのである。第三章で確認されたことは、「手記」を「書く」ことは、「誤る」ことであるとのドストエフスキーの理解であった。そしてこの「誤る」とは、言葉の字義の真偽性についてではなく、その言葉が他者に対して持つ効力の差異について言及していたのだ。書くことは「誤る」ことであるとは、その受け取られ方についての予期が外れるという必然的な可能性を引き受けた上で、敢えて書くことを支持する態度表明だったのだ。「手記」が作者の意図通りに、いわば全体性において受け取られることはないという自覚は、「読まれざるを得ない」ことから他者による全体性の承認を待つような態度とは異質である。このことを考え合わせるなら、「読まれる」ことの契機は、「手記」の脆弱さをさらしながら、その度ごとに他者との新たな関係を開く、積極的な機能を担うものであると言えるだろう。この意味で、『未成年』と『作家の日記』とは、「手記」の「読まれざるを得ない」ということの問題性を自覚しながら、それを「読ませる」という行為系の次元へと飛躍させる例外的な作品なのである。

---

<sup>1</sup> 次を参照。大澤真幸「主体性の偏移と資本主義の精神：フーコーの向こう側」『性愛と資本主義』青土社、2004年。

## 参考文献

- 浅野智彦「自尊心：自己のパラドクス」『ソシオロギス』第16号，1992年。
- 「回心を語る「私」：自己現象の社会学」『ソシオロギス』第17号，1993年。
- 『自己への物語論的接近：家族療法から社会学へ』勁草書房，2001年。
- 東浩紀『一般意思 2.0：ルソー，フロイト，グーグル』講談社，2011年
- 東浩紀・笠井潔『動物化する世界のなかで：全共闘以降の日本，ポストモダン以降の批評』集英社新書，2003年。
- アンダーソン，ベネディクト（白石隆，白石さや訳）『定本想像の共同体：ナショナリズムの起源と流行（社会科学の冒険：2-4）』書籍工房早山，2007年。
- ウィトゲンシュタイン，L（佐藤徹朗訳）『心理学の哲学』（『ウィトゲンシュタイン全集補巻1』）大修館書店，1985年。
- 上原泉「自伝的記憶の発達と縦断的研究」佐藤浩一・越智啓太・下島裕美編著『自伝的記憶の心理学』北大路書房，2008年。
- 内田隆三『探偵小説の社会学』岩波書店，2001年。
- エーシン，B・H（阿部幸男，阿部玄治訳）『ロシア新聞史』未来社，1974年。
- 遠藤知己「手紙の変容・〈声〉の誕生」『ミハイル・バフチンの時空』せりか書房，1997年。
- 大澤真幸『行為の代数学：スペンサー＝ブラウンから社会システム論へ』青土社，1988年
- 「主体性の偏移と資本主義の精神：フーコーの向こう側」『性愛と資本主義』青土社，2004年。
- 『ナショナリズムの由来』講談社，2007年。
- 『量子の社会哲学：革命は過去を救うと猫が言う』講談社，2010年
- オースティン，J・L（坂本百大訳）『言葉と行為』大修館書店，1978年。
- 落合仁司『トマス・アクィナスの言語ゲーム』勁草書房，1991年。
- 笠井潔『探偵小説論Ⅱ：虚空の螺旋』東京創元社，1998年。
- 『探偵小説論序説』光文社，2002年。
- 葛山泰央「内的日記の生成と展開：18-19世紀フランスにおける内面性と社会性との交錯」『ソシオロギス』第23号，1999年。
- カバト，ジェフリ・C（小箕俊介訳）『イデオロギーと想像力』法政大学出版局，1987年。
- 柄谷行人「言語・数・貨幣」『内省と逆行』講談社学術文庫，1988年。
- 『隠喩としての建築』講談社学術文庫，1989年。
- 『世界史の構造』岩波書店，2010年。
- 北田暁大『責任と正義：リベラリズムの居場所』勁草書房，2003年。
- ギデンズ，アンソニー（松尾精文，松川昭子訳）『親密性の変容：近代社会におけるセクシュアリティ，愛情，エロティシズム』而立書房，1995年，115頁。
- （松尾精文，小幡正敏訳）『国民国家と暴力』而立書房，1999年。
- （秋吉美都，安藤太郎，筒井淳也訳）『モダニティと自己アイデンティティ：後期

- 近代における自己と社会』ハーベスト社，2005 年。
- 久野康彦「革命前のロシアにおける探偵小説の歴史から：「ロシアのガボリオ」A.シクリャレフスキーと 20 世紀初頭の「分冊シリーズ探偵小説」」『ロシア語ロシア文学研究』第 33 号，2001 年。
- クイーン，エラリー（青田勝訳）『十日間の不思議』ハヤカワ文庫，1976 年。
- （大庭忠男訳）『九尾の猫』ハヤカワ・ミステリ文庫，1978 年。
- クリスティー，アガサ（田村隆一訳）『アクロイド殺し』ハヤカワ文庫，1979 年。
- 黒田辰男「海外文学だより」『読売新聞』1958 年 8 月 18 日夕刊，3 面。
- ゲルナー，アーネスト（加藤節監訳）『民族とナショナリズム』岩波書店，2000 年。
- 小林秀雄「ドストエフスキイの生活」『小林秀雄全作品 11』新潮社，2003 年。
- 小森健太郎『探偵小説の論理学：ラッセル論理学とクイーン，笠井潔，西尾維新の探偵小説』南雲堂，2007 年。
- 桜井厚二「ロシア刑事探偵のフォークロア：ワイネル兄弟『恩恵の時代』を中心に」望月哲夫編『文化研究と越境：19 世紀ロシアを中心に（スラブ・ユーラシア学の構築：中域圏の形成と地球化第 23 号）』北海道大学スラヴ研究センター，2008 年。
- 佐藤浩一「自伝的記憶の機能」佐藤浩一・越智啓太・下島裕美編著『自伝的記憶の心理学』北大路書房，2008 年。
- 佐藤嘉一『物語のなかの社会とアイデンティティ：あかずきんちゃんからドストエフスキーまで』晃洋書房，2004 年。
- 竹内昭『〈自己言及性〉の哲学：知の枠組み転換のために』梓出版社，2002 年。
- 立石伯「夢と虚無の彼方と現実世界：ドストエフスキイの『作家の日記』の多様性（一）」『日本文学誌要』第 59 号，1999 年。
- 巽昌章「法月綸太郎論：【「二」の悲劇】」笠井潔編『本格ミステリの現在』国書刊行会，1997 年。
- ターニ，ステファノー（高山宏訳）『やぶれさる探偵：推理小説のポストモダン』東京図書，1990 年。
- デイヴィッドソン，ドナルド（服部裕幸・柴田正良訳）『行為と出来事』勁草書房，1990 年。
- デリダ，ジャック（林好雄訳）『声と現象』ちくま学芸文庫，2005 年。
- ディディエ，ベアトリス（西川長夫・後平隆共訳）『日記論』松籟社，1987 年。
- ドストエフスカヤ，アンナ（松下裕訳）『回想のドストエフスキー 2』みすず書房，1999 年。
- 中井久夫「記憶について」『アリアドネからの糸』みすず書房，1997 年。
- 中野記偉「日記の文学と文学の日記：情性からの解放を」（佐藤泰正編）『日記と文学（梅光女学院大学公開講座論集）』第 17 編，笠間書房，1985 年。
- 中村健之介『永遠のドストエフスキー』中公新書，2004 年。

- 名部圭一「行為・規範・アспект盲」『ソシオロギス』第18号, 1994年。
- ネヴィンズ, フランシス・M (秋津知子他訳)『エラリー・クイーンの世界』早川書房, 1980年。
- 野家啓一「生活世界」(木田 元・村田 純一・野家 啓一・鷺田 清一編)『現象学事典』弘文堂, 1994年。
- 野矢茂樹『哲学・航海日誌』春秋社, 1999年
- 法月綸太郎「初期クイーン論」『複雑な殺人芸術』講談社, 2007年。
- 「一九三二年の傑作群を巡って」『複雑な殺人芸術』。
- 『ふたたび赤い悪夢』講談社文庫, 1995年。
- 「誰が浜村龍造を殺そうとかまうものか」『謎とかが終わったら』講談社, 1998年。
- 廣松渉『世界の共同主観的存立構造』勁草書房, 1972年。
- 『フッサール現象学への視角』青土社, 1994年。
- バフチン, ミハイル (杉里直人訳)「叙事詩と小説：小説研究の方法論をめぐって」『ミハイル・バフチン全著作』第五卷, 水声社, 2001年。
- 深見弾「ソ連と東欧の警察小説」『ミステリマガジン』1976年11月号。
- フッサール, エドムント (立松弘孝・松井良和・赤松宏訳)『論理学研究2』みすず書房, 1970年。
- (細谷恒夫・木田元訳)『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』中央公論社, 1974年。
- (浜渦辰二訳)『デカルト的省察』岩波文庫, 2001年
- ヘイクラフト, ハワード (林峻一郎訳)『娯楽としての殺人：探偵小説・成長とその時代』国書刊行会 1992年。
- ホッケ, グスタフ・ルネ (石丸昭二, 柴田斎, 信岡資生訳)『ヨーロッパの日記の基本モチーフ (ヨーロッパの日記：第一部)』法政大学出版局, 1991年。
- 真木悠介『現代社会の存立構造』筑摩書房, 1977年。
- 松本賢一「「理念」からの逸脱：アルカーデイ・ドルゴルーキイ論」『言語文化』第3巻第2号, 2000年。
- 「ドストエフスキイ『未成年』における〈благообразие〉について」『言語文化』第11巻第2号, 2008年。
- 見田宗介『現代社会の理論』岩波新書, 1996年。
- 望月哲男「「未成年」における идея との対話」『ロシア語ロシア文学研究』第12号, 1980年。
- 「ドストエフスキイ：評論家と小説家」『スラヴ研究』第39号, 1992年。
- 「恥と理想：『未成年』の世界」『現代思想』第38号, 2010年。
- 諸岡卓真『現代本格ミステリの研究：「後期クイーン的問題」をめぐって』北海道大学出版

局, 2010 年。

山城むつみ『ドストエフスキー』講談社, 2010 年。

リベット, Бенジャミン (下條信輔訳)『マインド・タイム』岩波書店, 2005 年。

ルジュンヌ, フィリップ (花輪光監訳, 井上範夫・住谷在昶訳)『自伝契約』水声社, 1993 年。

ローティ, リチャード (齊藤純一・山岡龍一・大川正彦訳)『偶然性・アイロニー・連帯』岩波書店, 2000 年。

ワット, イアン (藤田永祐訳)『小説の勃興』南雲堂, 1999 年。

*Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.

*Волгин И. Л.* Письма читателей к Ф. М. Достоевскому // Вопросы литературы, М., 1971, 9 (сентябрь).

—— Достоевский и русское общество («Дневник писателя» 1876-1877 годов в оценках современников) // Русская литература. 1976. № 3.

—— Достоевский – журналист («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982.

*Гришин Д. В.* Дневник писателя Ф. М. Достоевского. Мельбурн, 1966.

—— Достоевский-человек, писатель и мифы: Достоевский и его «Дневник писателя». Мельбурн, 1971.

*Долинин А. С.* Последние романы Достоевского: как создавались "Подросток" и "Братья Карамазовы". М.; Л., 1963.

*Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972-1990.

*Йенсен П. А.* Парадоксальность авторства (у) Достоевского // *Маркович В., Шмид В.* (ред.) Парадоксы русской литературы. СПб., 2001.

*Касаткина Т.* Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: «Идея» героя и идея автора // Вопросы литературы. 2004. №1.

*Касьянова К.* О русском национальном характере. М., 1994.

*Миронов Б. Н.* Социальная история России периода империи (XVIII-начало XX в.): генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства. Т. 1. СПб., 1999.

*Мочульский К.* Достоевский: жизнь и творчество. Paris, 1947.

*Нумано Мицуйоси* Двойственность и однолинейность (Становление личности Аркадия в романе Достоевского «Подросток») // *Japanese Slavic and East European Studies* Vol. 10, 1989.

*Панченко А. А.* Спиритизм и русская литература: из истории социальной терапии // *Деревянко А. П.* (ред.) Труды отделения историко-филологических наук. М.,



2005.

- Рейтблат, А.Е.* Детективная литература и русский читатель (вторая половина XIX – начало XX века) // От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- Розенблюм Л.М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981.
- Савченко Н.К.* Сюжетосложение романов Ф.М. Достоевского. М., 1982.
- Семенов Е.И.* 1979 Роман Достоевского «Подросток»: проблематика и жанр. Ленинград. 1979.
- Тороп П.* Достоевский: логика еврейского вопроса // *Мальтс А.* (ред.) Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992.
- Туниманов, В.А.* Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // Достоевский – художник и мыслитель: сборник статей. М., 1971.
- Примечания // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1981. Т. 22.
- Фадоренко Б.В.* К истории газеты-журнала «Гражданин» // Достоевский: материалы и исследования. М., 1994.
- Фокин П.Е.* К вопросу генезиса “Дневника писателя” 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского (биографический аспект) // *Степанян К.А.* (ред.) Достоевский в конце XX века. М., 1995.
- К вопросу о генезисе “Дневника писателя” за 1876-1877 гг. (Историко-литературный аспект) // Достоевский: материалы и исследования. СПб., 1996.
- «Дневник писателя» как актуальный текст XX века // *Касаткина Т.А.* (ред.) Достоевский и XX век. Т. 1. М., 2007.
- Фридлендер Г.М.* Примечания // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1981. Т. 21.
- Черняк, М.А.* Массовая литература XX века : учебное пособие. М.: Изд-во "Флинта", "Наука", 2007.
- Belknap, Robert L., “Dostoevsky’s Nationalist Ideology and Rhetoric,” in Charles A. Moser, ed., *Russia: The Spirit of Nationalism* (Jamaica, N. Y.: St. John’s University, 1972).
- Catteau, Jacques, *Dostoevsky and the Process of Literary Creation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), trans. Audrey Littlewood.
- Elster, Jon, “Sour Grapes – Utilitarianism and the Genesis of Wants,” in A. Sen and B. Williams, eds., *Utilitarianism and Beyond* (Cambridge: Cambridge University

- Press), 1982.
- Frank, Joseph N., "Foreword," in Goldstein, *Dostoyevsky*.
- Fusso, Susanne, "Dostoevsky's Comely Boy: Homoerotic Desire and Aesthetic Strategies in *A Raw Youth*," *The Russian Review* 59 (October, 2000).
- Georges Gusdorf, "Conditions and Limits of Autobiography," trans. James Olney, in Olney, ed., *Autobiography*,
- Goldstein, David I., *Dostoyevsky and the Jews* (Austin: University of Texas Press, 1981).
- Hosking, Geoffrey, *Russia: People and Empire 1552-1917* (Cambridge: Harvard University Press, 1997).
- Howarth, William L., "Some Principles of Autobiography," in James Olney, ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Princeton: Princeton University Press, 1980).
- Kohn, Hans, *The Idea of Nationalism: A Study in Its Origins and Background* (New Brunswick: Transaction Publishers, 2005).
- Lejeune, Philippe, "How Do Diaries End?" in Jeremy D. Popkin and Julie Rak, eds., *On Diary* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009), trans. Katherine Durnin
- "On Today's Date," in Popkin and Rak, eds., *On Diary*.
- Lunde, Ingunn, "Ia gorazdo umnee napisannogo": On Apophatic Strategies and Verbal Experiments in Dostoevskii's *A Raw Youth*," *The Slavonic and East European Review* 79:2 (April, 2001).
- Morson, Gary Saul, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia* (Austin: University of Texas Press, 1981).
- "Dostoevsky's Anti-Semitism and the Critics: A Review Article," *Slavic and East European Journal* (Fall, 1983).
- Olney, James, ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Princeton: Princeton University Press, 1980).
- Olcott, Anthony, *Russian Pulp: the Detektiv and the Russian Way of Crime* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2001).
- Pascal, Roy, *Design and Truth in Autobiography* (Cambridge: Harvard University Press, 1960).
- Popkin, Jeremy D. and Rak, Julie, eds., *On Diary* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009)
- Rogger, Hans, *National Consciousness in Eighteenth-Century Russia* (Cambridge: Harvard University Press, 1960).
- Rothe, Hans, "Quotations in 'A Raw Youth,'" *Modern Language Review* 79-1 (Jan. 1984).
- Rosenshiel, Gary, "Dostoevskii's 'The Funeral of the Universal Man' and 'An Isolated

Case” and Chekhov’s “Rothschild’s Fiddle”: The Jewish Question,” *The Russian Review* 56 (October 1997)

Tuminez, Astrid S., *Russian Nationalism Since 1856: Ideology and the Making of Foreign Policy* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2000)

Wachtel, Andrew B., *The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth* (Stanford: Stanford University Press, 1990).